SET CINEMA

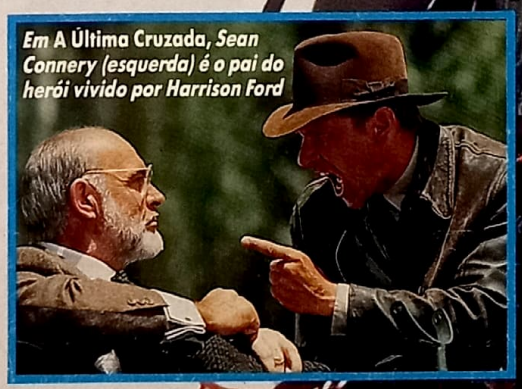
EDITORA AZUL

5633 001 - Ed. 23 Ano 3 - nº 5 — NCz$ 3,50

VÍDEO
OS CLÁSSICOS DA METRO CHEGAM AO BRASIL

EXCLUSIVO
O PRODUTOR GEORGE LUCAS FALA SOBRE

A VOLTA DE INDIANA JONES


Em A Última Cruzada, Sean Connery (esquerda) é o pai do herói vivido por Harrison Ford

AVANT-PREMIÈRE
AS NOVAS COMÉDIAS FRANCESAS

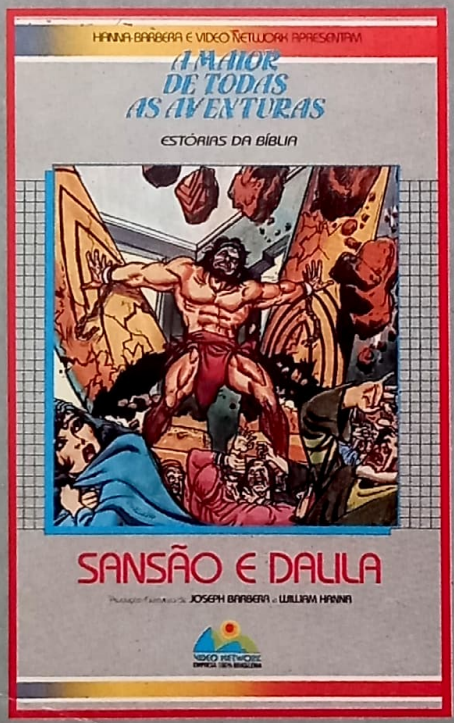
EM CARTAZ
ASAS DO DESEJO
BRINQUEDO ASSASSINO
AS COISAS MUDAM
NOITE ALUCINANTE

GAROTAS DA RUA
O legendário produtor Roger Corman traz para a tela toda a ação das ruas de Nova York. Colorido - Legendado.

A VISÃO DO TERROR
Dos mesmos criadores de Re-Animator e From Beyond (Do Além), este filme, estrelado por Alejandro Rey, mistura ficção científica e terror ao nos contar a estória de eventos terríveis que se passam na Terra, após um lamentável incidente cósmico. Colorido - Legendado.

REILLY, O MAIOR DOS ESPIÕES
Sidney Reilly inspirou a criação de James Bond e foi, provavelmente, o maior espião que o mundo já conheceu; Estrelando Sam Neill. Colorido-legendado.

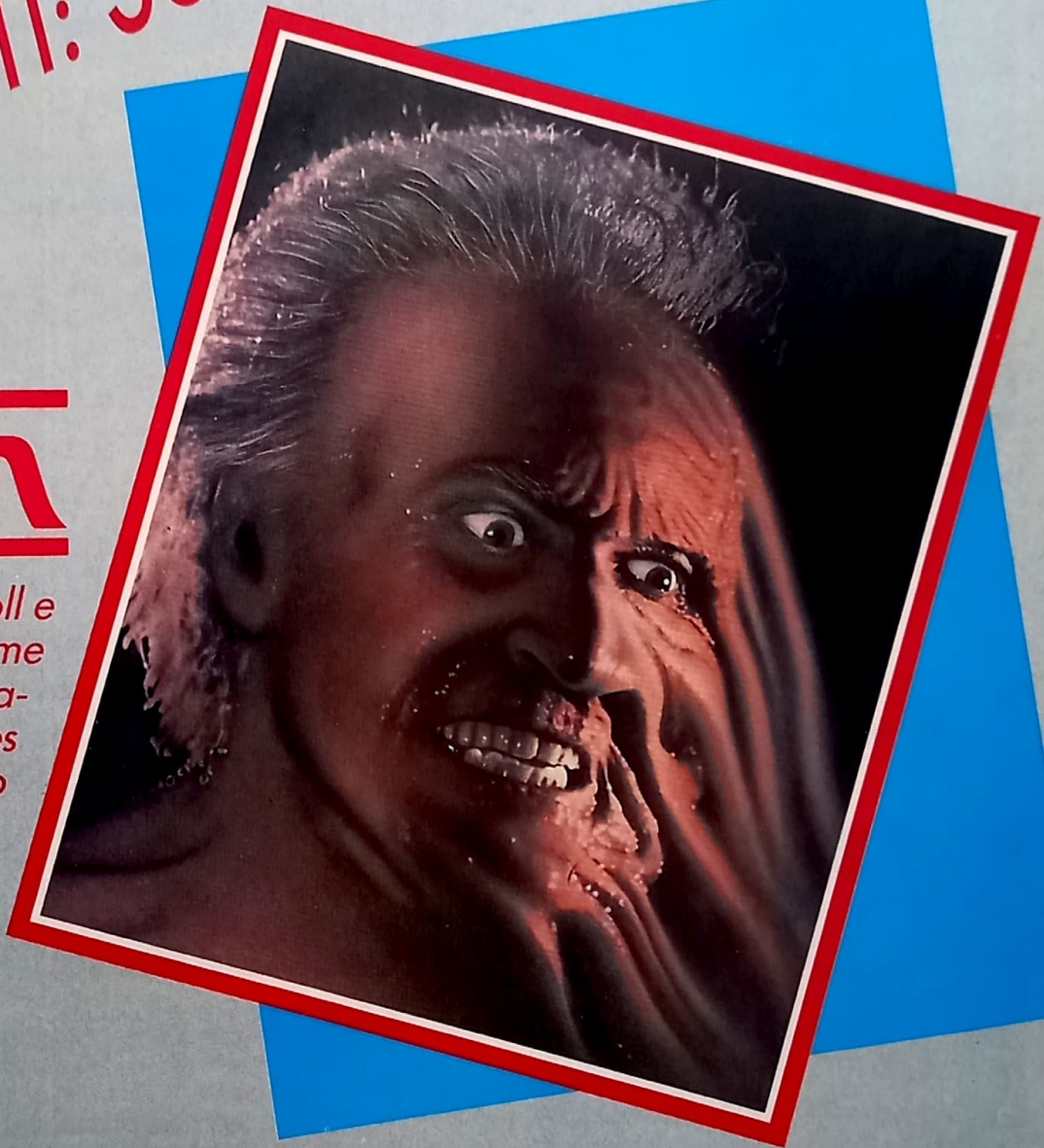
SANSÃO E DALILA
Mais um capítulo de uma série de episódios da Bíblia, vistos pelos olhos de três jovens visitantes do século XX, produzida por Hanna-Barbera especialmente para Home Vídeo. Colorido - Dublado.



RAÇA MALDITA
Um filme cativante, com o excelente John Savage (o "cowboy" de Hair). Solto após 2 anos na prisão, por estupro, o jovem Terry Lambert se encontra emocionalmente perturbado, pois além dos negros anos na prisão, ele havia sido condenado injustamente. Colorido-legendado.

VTI: SUCESSO GARANTIDO!

DO ALÉM
(FROM BEYOND)



Dos criadores de Troll e Re-Animator, este filme traz de volta o verdadeiro medo aos filmes de terror. Baseado em conto de H. P. Lovecraft. Colorido - Legendado.

VTI HOME-VÍDEO

VIDEO NETWORK
EMPRESA 100% BRASILEIRA

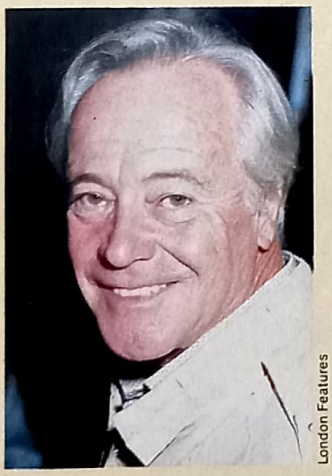
RIO: R. General Bruce, 55 - S. Cristóvão - CEP 20921 - Tel.: (021) 580-3130 - Telex: 23018 CPUL - BR - FAX: (21) 580-7733 • SÃO PAULO: Al. Santos, 705 - Conj. 32 - CEP 01419 - Tels.: (011) 283-3438 / 285-6984 • REPRESENTANTES: • SÃO VICENTE: MLS Comércio e Representações Ltda. - R. João Ramalho, 12 - CEP 11310 - Tel.: (0132) 69-3082 • SÃO JOSÉ DOS CAMPOS: Ricwal Representações Comerciais Ltda - R. Machado Sidney, 11/702 - CEP 12245 - Tel.: (0123) 21-9289 • RIBEIRÃO PRETO: CCG Comércio e Representações Ltda - R. Tomaz Pilegi, 431 - CEP 14030 - Tel.: (016) 635-7195 • BAURU: Rosele Maria Fernandes dos Santos - Av. Getúlio Vargas, 2/40 - CEP 17043 - Tel.: (0142) 34-8492 • CURITIBA: Business Representações Comerciais Ltda. - R. México, 191 - sl. 04 - CEP 82500 - Tel.: (041) 253-7610 • PORTO ALEGRE: Vídeo Tape Representações Ltda. - Av. Benjamin Constant, 1068 - Conj. 2 - CEP 90450 - Tel.: (0512) 25-8033 / • INTERIOR DO RIO GRANDE DO SUL: Marquito Representações Ltda. - Av. Nonoai, 1458 - Conj. 131/K - CEP 90640 - Tel: (0512) 47-0142 • BELO HORIZONTE: Space Assessoria Comercial Ltda. - Av. Afonso Pena, 3924 - Sl. 512 - CEP 30130 - Tel: (031) 225-4073 • BRASÍLIA: Sabriá Vídeo Distribuidora Ltda. - SHIGS 703 - BLM - CO3 - CEP 70331 - Tel: (061) 223-5704.

TAKES

Sipa-Press

BELEZA HELÊNICA

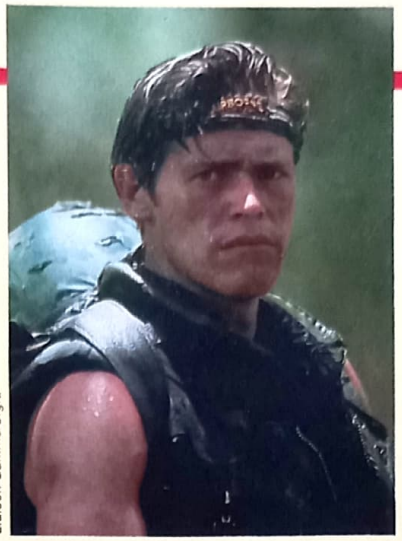
Juliette Binoche (acima), que encantou o público da última Mostra de Cinema de São Paulo como a estrela de *Sangue Ruim*, será a protagonista do próximo filme de **Elia Kazan,** *Para Além do Mar Egeu*. A história, extraída de um romance do próprio Kazan, tem como pano de fundo o conflito entre gregos e turcos de 1919 a 1923. O filme, que marca o retorno do grande cineasta treze anos depois de *O Último Magnata*, deve chegar às telas em meados de 1990, e conta também com **Nicholas Cage** no elenco.



London Features

MEU PAIPAI

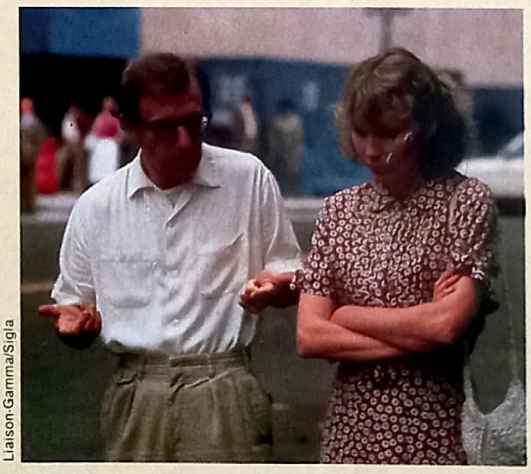
James Caan *(Missão Alien, Jardins de Pedra)* é o filho crescidinho do velho e bom **Jack Lemmon** (à esquerda) em *Dad*, que marca a estréia na direção de **Gary David Goldberg.** O filme é baseado no romance homônimo de **William Wharton.**



Liaison-Gamma/Sigla

LUTA PELA SOBREVIVÊNCIA

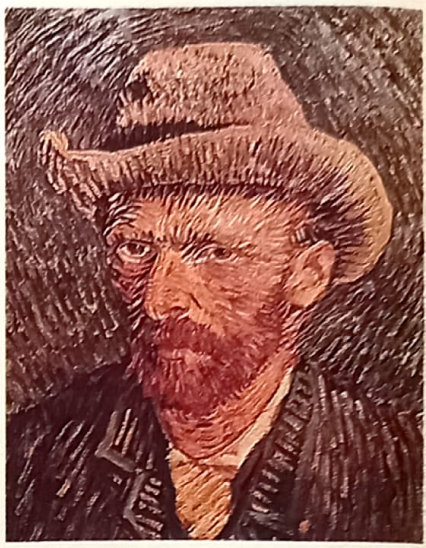
Willem Dafoe (*A Última Tentação, Mississippi em Chamas*, acima) e **Robert Loggia** *(Scarface, A Honra do Poderoso Prizzi)* são os protagonistas de *Triumph of Spirit*, sob a direção de **Robert M. Young** *(A Balada de Gregorio Cortez, Seduzida ao Extremo)*. O filme conta a história do pugilista grego Salamo Arouch, obrigado a participar de combates de gladiadores em campos de concentração.



Liaison-Gamma/Sigla

ESTRELAS DE MANHATTAN

Está pronto o novo filme de **Wood Allen** (acima, com Mia Farrow), ainda sem nome. Segundo os produtores, trata-se de "uma comédia contemporânea ambientada em Nova York", o que não esclarece muita coisa. No elenco estelar, além do próprio Woody, estão **Mia Farrow, Daryl Hannah, Martin Landau, Sean Young, Alan Alda, Anjelica Huston, Sam Waterston** e **Clarie Bloom.**



ORELHAS CORTADAS

Maurice Pialat, o antipático diretor de *Sob o Sol de Satã*, vai realizar *Van Gogh* (acima, em auto-retrato), com **Daniel Auteuil** no papel principal. O pintor holandês, como se sabe, já foi vivido nas telas por **Kirk Douglas,** no clássico *Sede de Viver* (1956), de **Vincente Minnelli.**

O SHOW DA VIDA

O incorrigível **Pedro Almodóvar** *(Matador, Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos*, abaixo) prepara agora um filme sobre uma dançarina de flamenco. Não, ele não aderiu à onda Carlos Saura-Antonio Gades: a dançarina só tem uma perna.

Sipa Press

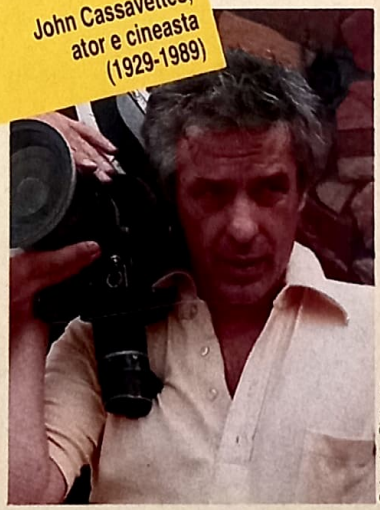
Paris-Match

FILHA DA MÃE

Tippi Hedren (acima), ultimamente conhecida pelo obscuro epíteto de "mãe da Melanie Griffith", volta às telas em *Double Helix*. Vale lembrar que, muito antes de a filha ser famosa, a gloriosa Tippi estrelou dois clássicos hitchcockianos, *Marnie* (1964) e *Os Pássaros* (1963), neste último no papel de uma desafortunada moça chamada... Melanie.

"O cinema, pelo menos para mim, é uma possibilidade de reencontrar a inocência que perdemos de um ano para outro e, de vez em quando, de preservá-la."

John Cassavettes, ator e cineasta (1929-1989)



Columbia Pictures

Liaison-Gamma/Sigla

SALADA SUECA

Miscelânea à vista: a morenaça cherokee **Cher** vai ser mãe da loirinha britânica **Emily Lloyd** (à esquerda), de *Gostaria que Você Estivesse Aqui*, no novo filme do sueco **Lasse Hallström** *(Minha Vida de Cachorro)*. Para complicar, a história se passa no Canadá, a mãe é desequilibrada e a filha, apesar de judia, quer ser freira. Hallström parece falar sério quando diz que não quis fazer uma comédia convencional.

ETERNA JUVENTUDE

Depois do sucesso das *Aventuras do Barão de Münchausen*, o audacioso **Terry Gilliam** continua com idéias extravagantes. O projeto atual do ex-Monty Python é levar às telas as histórias em quadrinhos *Watchmen* (acima), de **Alan Moore** e **Dave Gibbons.** As filmagens devem começar em setembro, em Londres. Entre os nomes cogitados para o elenco estão **Rutger Hauer** (no papel de Ozymandias), **Dolph Lundgren** (como Dr. Manhattan) e **Tommy Lee Jones** (na pele do Comediante).

GRUPO DE RISCO

Rutger Hauer pega Aids no novo filme de **Lina Wertmüller** (abaixo) A velha Lina mantém seu gosto pelos títulos compridos. Este vai ser *De Cristal, Cinzas, Fogo ou Vento, Desde que Seja Amor*, ou mais simplesmente, *Up to Date*. No elenco, além de Hauer, as estrelas **Faye Dunaway** e **Nastassja Kinski.** As filmagens acontecem em Paris, Londres e Nova York. Por falar em Wertmüller, um de seus filmes mais famosos, *Por Um Destino Insólito* (1975), deverá ganhar um *remake* norte-americano via Warner, com o título *Swept Away*.

Luciano Andrade/Abril

TAKES

Camera Press

ASSIM CAMINHA A DESUMANIDADE

O grande **George Stevens** *(Um Lugar ao Sol, Os Brutos Também Amam,* acima) parece ser a vítima favorita da nova onda de *remakes*. Enquanto **Menahem Golan,** o abominável chefão da Cannon Films, prepara uma nova versão do clássico *Gunga Din* (1939), a NBC trama a transformação em minissérie de *Assim Caminha a Humanidade* (1956). No novo *Gunga Din,* **Ben Kingsley, Roger Moore** e **Michael Caine** devem tomar os lugares que eram de **Cary Grant, Victor McLagen** e **Douglas Fairbanks Jr.** Sabe-se lá que canastrões a NBC vai inventar para substituir **James Dean, Rock Hudson** e **Elizabeth Taylor** na versão televisiva de *Giant.*

UIP

AS FERAS DA MAGIA

A dupla dinâmica responsável por *Willow* volta a atacar. **Ron Howard** será o diretor e **George Lucas** (acima) o produtor executivo de *Radioland Murders,* uma aventura ambientada nos anos 40 e bancada pela Imagine Films, a pequena produtora gerida por Howard e **Brian Grazer.** Howard vai dirigir também uma comédia em que o aloprado **Steve Martin** torna-se pai de trigêmeos. Grazer, por sua vez, será o produtor de *Cry Baby,* a nova maluquice parida por **John Waters,** que tem em seu currículo meia dúzia de comédias sem pé nem cabeça protagonizadas pelo finado travesti **Divine.**

Warner

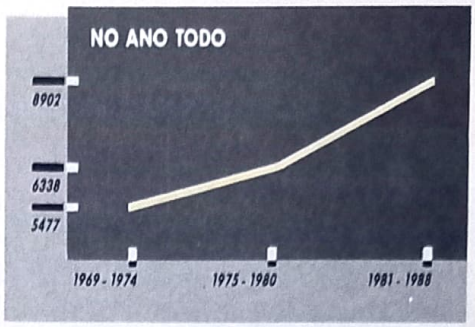
"Tenho um pesadelo que me persegue regularmente: sonho que me levanto de manhã, olho no espelho... e meus olhos são castanhos."

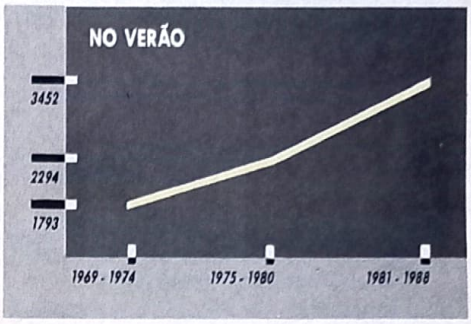
Paul Newman

Retna

OPERÁRIOS-PADRÃO

Michael Caine (à esquerda) ganhou nos últimos tempos a fama de "pau pra toda obra" nos meios cinematográficos. Mas ele não é o único, nem o maior. De acordo com a revista francesa *Starfix,* nos últimos três anos os atores mais ativos foram: **Donald Pleasance** (21 filmes, entre eles *Príncipe das Sombras*), **Harvey Keitel** *(A Última Tentação de Cristo* e mais treze) e **Dean Stockwell** *(De Caso com a Máfia* e mais treze). Em seguida, vem Caine, empatado com **Gene Hackman** (onze filmes incluindo *Mississippi em Chamas*). Neste ranking não foram incluídos, é claro, os astros de filmes pornô, que conseguem dar várias sem sair do set.





** Em bilhões de ingressos vendidos nos EUA*

Fonte: Revista Variety

IGUAIS E COMBINADOS

Uma recente pesquisa publicada no influente semanário novaiorquino *Variety* vem desabonar dois mitos pouco otimistas sobre a sétima arte: o de que a freqüência às salas de exibição estaria caindo e de o que o vídeo doméstico contribuiria para isso, sobrepujando o cinema. A velha tese de que um meio se sobrepõe ao anterior não vingou nesse caso.

Não apenas o interesse pelos filmes cresceu, nos últimos 20 anos, como o vídeo, que teve início em 1976 nos EUA, estimulou o crescimento dos negócios cinematográficos! Segundo os dados, em 1969 foram vendidos cerca de 912 milhões de ingressos contra 1,112 bilhão em 1988.

Os índices pesquisados contrariam, inclusive, a tão propalada teoria de que o verão reduz a freqüência às sessões de cinema. Por exemplo, no verão de 1988 cerca de 431 milhões de ingressos foram vendidos, em contraposição a 201 milhões no inverno do mesmo ano. Se o vídeo fomenta o cinema, o crescimento da produção cinematográfica só pode retribuir, da mesma forma, ao mercado de home video. Um benéfico círculo vicioso. Afinal, os interesses são iguais e combinados.

AGUARDE

Sting e **Sean Connery** estão juntos em *Rosencrantz e Guildenstein Estão Mortos,* adaptação de uma peça de **Tom Stoppard** ▶ **Alan Rudolph** *(Choose Me, The Moderns)* dirige **Tom Berenger** *(Platoon, Atraiçoados)* em *Love at Large* ▶ **Luc Besson** *(Subway, Imensidão Azul)* roda *Nikita,* um policial com **Jeanne Moreau, Richard Bohringer** e **Anne Parillaud** ▶ *Texasville* é o nome da seqüência de *A Última Sessão de Cinema* que **Peter Bogdanovich** está preparando, praticamente com o mesmo elenco ▶ **Demi Moore** *(O Primeiro Ano do Resto de Nossas Vidas)* junta-se ao elenco de *We're No Angels,* ao lado de **Sean Penn** e **Robert De Niro.**

Crystal D2

Uma boa imagem vale mais que mil palavras.

Para vender a imagem do melhor televisor, a Panasonic está usando a linguagem que todo mundo entende: a linguagem visual. Mas se você prefere explicações mais detalhadas sobre as qualidades dos novos Panasonic Crystal Vision, leia com atenção.

Fine Crystal Image
Através do exclusivo sistema Panawhite, reproduz corretamente a cor branca, tornando as imagens mais vivas, as cores mais naturais, melhorando o brilho e o contraste. Isso sem falar de uma maior resolução e nitidez de imagem, conseguidas com o aumento do número de linhas horizontais.

On Screen
O mais completo do mercado, com 18 funções indicadas na tela.

Auto Voltage
Prático sistema de comutação automática de voltagem, que permite a utilização do aparelho em 110 ou 220 volts sem nenhum ajuste.

VHF/UHF
Você pode sintonizar os 2 sistemas sem necessidade de adaptador externo.

Intelligent Design
Além de todas as inovações internas, o Panasonic Crystal Vision mudou também por fora. Seguindo as últimas tendências internacionais, ele tem cantos arredondados, parte traseira integrada, e vem na cor preta com detalhes em dourado.

Remote Control e Off Timer (No Crystal C2)
Controle remoto com 25 funções e off timer com programação para 30, 60 e 90 minutos.

Double Quality - 2 anos de garantia.
Agora, depois de 164 palavras sobre as qualidades dos novos Crystal Vision Panasonic, chega de conversa. A imagem que você tem de um televisor Panasonic só vai ficar mais nítida quando você ligar um.

DOUBLE QUALITY 2 ANOS Panasonic Gold Guaranty

Crystal C2

PRODUZIDO NA ZONA FRANCA DE MANAUS

Panasonic
CRYSTAL VISION
Tecnologia Lapidada

HOLLYWOOD

por Ana Maria Bahiana e José Emilio Rondeau, de Los Angeles

Warner

FILHO DO MORCEGO

Confiante no sucesso de *Batman — The Movie*, que estreou nos Estados Unidos dia 23 de junho,a Warner Brothers não apenas mantém intactos os cenários utilizados em Londres como também rodou dois finais diferentes, já pensando num segundo capítulo. Numa das versões, o Coringa **(Jack Nicholson,** acima) despenca para a morte de uma altíssima torre. Noutra — que pode iniciar a seqüência, ano que vem — a queda do vilão não é fatal.

Flávio Cirol/Abril

OS BRASILEIROS ESTÃO CHEGANDO

Depois de Hector Babenco, que tecnicamente é brasileiro, dois cineastas nativos estão em adiantado estado de flerte com Hollywood. Um é **Bruno Barreto,** que começou, agora em junho, a filmar sua primeira produção americana, o policial *A Show of Force*, estrelado por Amy Irving (cara-metade de Steven Spielberg) no papel de uma jornalista tentando descobrir o que há por trás do assassinato de um líder estudantil porto-riquenho. Robert Duvall e Lou Diamond Philips também estão no elenco do filme, a ser rodado em San Juan de Porto Rico. O outro aspirante é **Nélson Pereira dos Santos** (à esquerda) que tem em desenvolvimento na Orion o projeto de outro policial com o título-tentativo de *Rio* e um roteiro envolvendo contrabando de esmeraldas — se tudo der certo, Sônia Braga será a estrela.

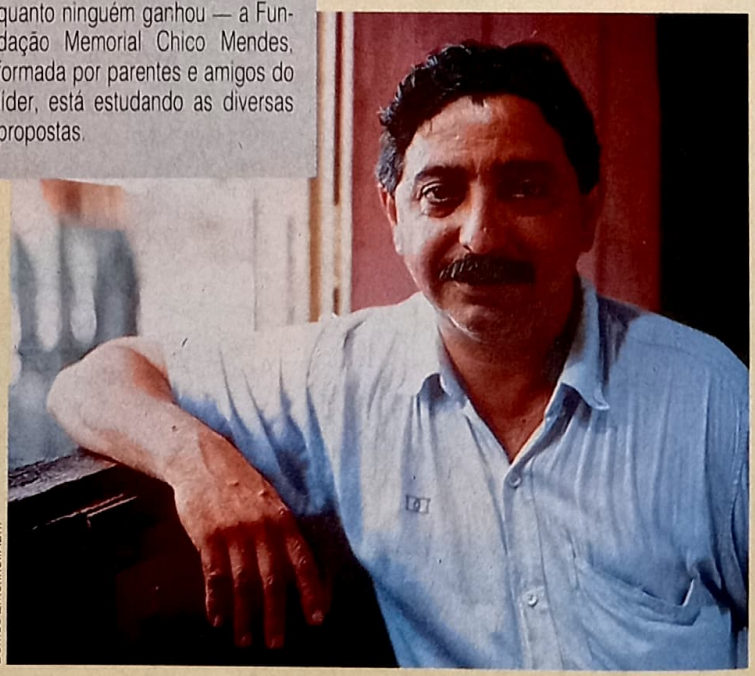
TRAGÉDIA COM SOTAQUE

Os brasileiros também são tema de filmes na próxima temporada: um grande estúdio (Paramount), uma rede de TV a cabo (Turner Broadcasting System) e dois produtores peso-pesado (**Robert Redford** e o insubmergível **David Puttnam**) estão disputando a compra dos direitos sobre o uso do nome e dados biográficos do líder seringueiro **Chico Mendes** (abaixo), assassinado em 1988. Por enquanto ninguém ganhou — a Fundação Memorial Chico Mendes, formada por parentes e amigos do líder, está estudando as diversas propostas.

Sipa Press

SOB O PANO

Terminou a árdua batalha travada entre o ator/produtor **James Garner** (à esquerda) e a Universal em torno da série de TV *The Rockford Files*. Segundo Garner, o estúdio estaria embolsando boa parte dos 37,5% que deveria receber sobre os lucros da série. Até hoje ele teria computado ganhos de apenas 250 mil dólares da renda geral de 120 milhões de dólares. A Universal garantia que, de lucro mesmo, registrara somente um milhão de dólares. O caso foi a juízo e as duas partes entraram num acordo secreto.

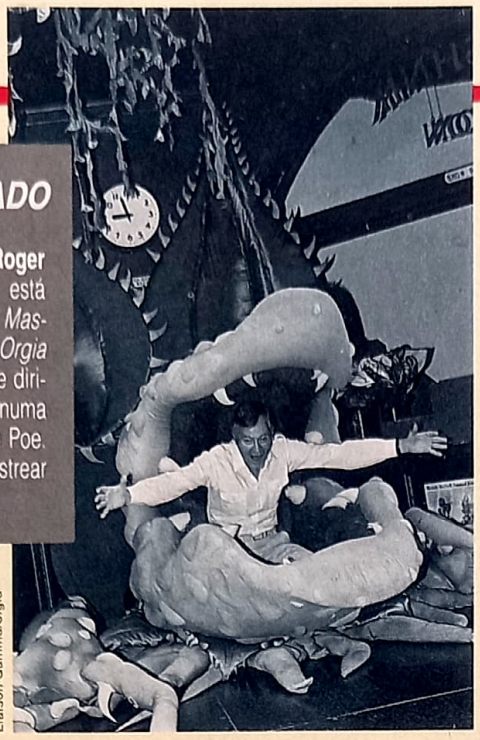


Denise Zmekhol/Abril

TEMPOS MODERNOS

POE REVISITADO

O rei dos filmes B, **Roger Corman** (à direita) está prestes a revisitar *The Masque of Red Death (A Orgia da Morte)*, filme que ele dirigiu em 1964, baseado numa história de Edgar Allan Poe. A nova versão deve estrear no final do ano.

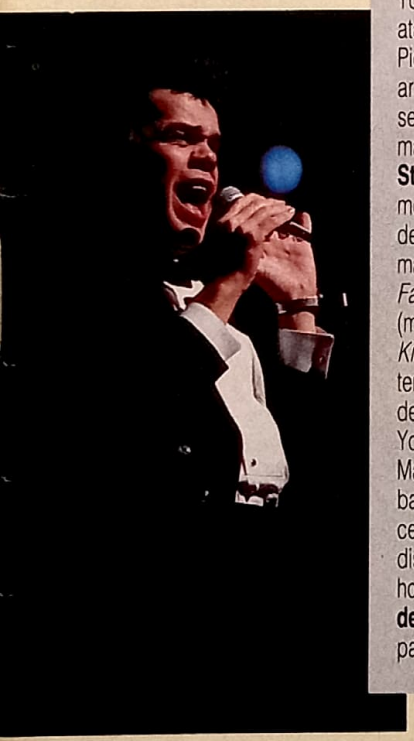


Liaison-Gamma/Sigla

Warner

FESTA IMODESTA

Para lançar a nova comédia *The Dream Team* — fábula inspirada mais do que um pouco em *Um Estranho no Ninho* e que narra o processo por que passam quatro esquizofrênicos soltos em Nova York depois que seu psicanalista/guia é atacado por bandidos — a Universal Pictures montou uma festa-premiere de arromba, com todo o cast principal presente. Estavam lá **Michael Keaton** (acima), **Christopher Lloyd, Peter Boyle** e **Stephen Furst** — mais as visitas igualmente estelares de Ivan Reitman (diretor de *Irmãos Gêmeos*), Catherine O'Hara (a mãe com mania de decoração de *Os Fantasmas se Divertem*), e Pat Morita (mestre de Ralph Macchio em *Karate Kid*). O convescote foi montado em três tendas adjacentes, cada uma correspondendo a uma parte imaginária de Nova York, com fartura de iguarias típicas de Manhattan (cachorro quente, pretzels, bagels, picolés, pizzas), mais baldes de cerveja, vinho e champanhe. Além da distribuição de brindes relativos ao filme, houve ainda um show de **Buster Poindexter** (ao lado) que canta a faixa principal da trilha sonora, *Hit the Road, Jack*.



por Luiz Nazário

O CINEMA DE GRIFFITH JÁ ESTAVA PRONTO PARA O CLOSE-UP

Em 1903 Edwin S. Porter inaugurava a montagem cinematográfica ordenando as diversas tomadas de câmera em seqüências de planos, segundo a sua vontade.

Seguindo as pegadas de Porter, David Wark Griffith pretendia, em seu novo filme, fazer o público compreender que, a certa altura da trama, os dois bandidos enfocados começavam a desconfiar um do outro.

O operador de câmera Billy Bitzer apontou-lhe o recurso de sempre: colocar uma legenda explicativa. Mas Griffith queria expressar em imagens o conflito íntimo dos personagens, revelando em plena ação o que se passava em suas almas. Voltou-se para um dos atores e pediu-lhe que fizesse uma expressão de desconfiança. Ele fez, e Griffith exclamou: "Perfeito! Agora todos compreenderão!"

Mas Billy Bitzer torceu o nariz: "Ninguém vai ver esta expressão. O ator está muito longe da câmera". Griffith sugeriu que ele aproximasse a câmera do ator. Billy protestou: "Impossível: cortaria os pés do personagem e desfocaria o fundo". Mas para Griffith aquela era a solução, e fez com que o câmera acatasse sua vontade como uma ordem.

Terminada a filmagem, os copiões foram projetados para o produtor da Biograph. Henry Marvin explodiu: "Com o que lhe pagamos, sr. Griffith, temos o direito de ver um ator inteiro e não um homem-tronco!" Griffith tentou argumentar, mas o homem não se conformou: "O fundo está desfocado!"

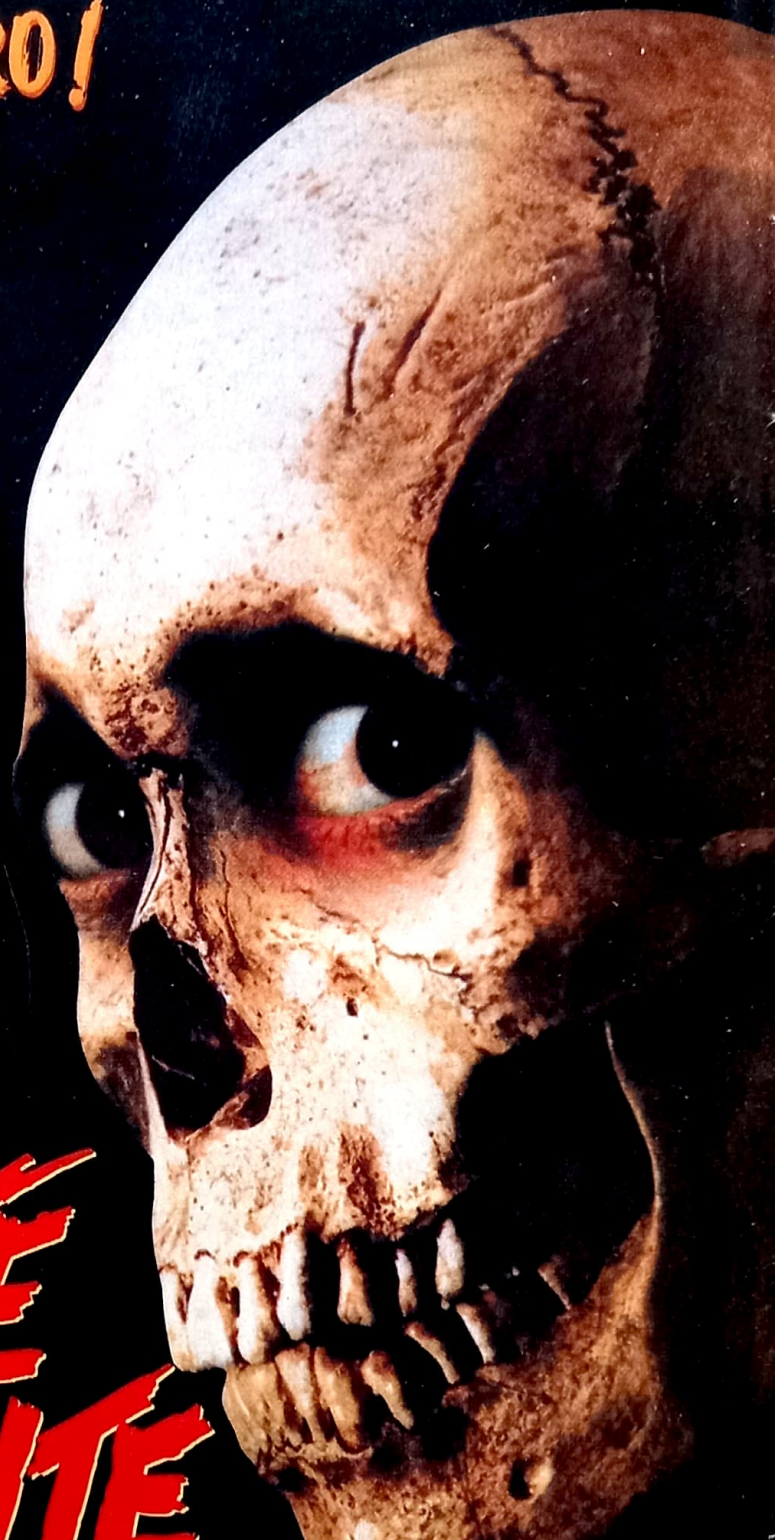
Griffith então avançou até ele e exclamou: "Olhe bem para mim, sr. Marvin. O senhor está me vendo inteiro? Não, apenas o meu busto, certo? E agora? Aquela porta atrás de mim, o senhor a vê com nitidez? Ela está desfocada, certo? Enfim, sr. Marvin, o que eu mostro na tela é exatamente o que o senhor e qualquer um podem ver milhares de vezes por dia e nem sequer se dão conta!"

Griffith continuou a filmar aproximando cada vez mais a câmera do rosto dos atores, extraindo deles novas formas de interpretação, trazendo para a superfície da tela os sentimentos ocultos dos personagens, transformando a câmera num meio de expressão dramática, tão sensível quanto o próprio olho humano.

D. W. Griffith (à direita) e seu cameraman Billy Bitzer

O HORROR EM DÔBRO!

DUPLAMENTE ASSUSTADOR!



ASSISTA... SE VOCÊ TIVER CORAGEM!!!

EVIL DEAD 2

esta é...

UMA NOITE ALUCINANTE

MORTOS AO AMANHECER

Estrelando **BRUCE CAMPBELL**

com **SARAH BERRY • DAN HICKS • KASSIE WESLEY • RICHARD DOMEIER**

Um lançamento

TEC HOME VÍDEO

Rua Groenlândia, 406 - Jardim Europa
Telefones: (011) 885-9738/887-5112/887-9730
CEP 01434 - São Paulo - SP

TEC HOME VIDEO

PROGRAMA

Fotos da Capa: UIP/MGM

Na capa:
Harrison Ford e
Sean Connery em
A Última Cruzada *e*
Charlton Heston em Ben Hur

Na tela prateada, nem todo brilho é de prata — e em tudo que reluz, é pouco o ouro genuíno. Hollywood, sempre Hollywood, costuma despejar planeta afora uma quantidade industrial de baboseiras que, projetadas dentro da escuridão, iludem os olhos como o lampejo de pedras preciosas. Vistas mais de perto, porém, revelam-se jóias falsas. Fulgurantes e baratas. Dentro dessa regra do simulacro, cintilam nobres exceções. Produtores como George Lucas — gente que parece ter o dom de Midas para transformar em ouro roteiros efêmeros (e de arrancar fortunas das bilheteiras com tudo aquilo que filma) — geralmente presenteiam a platéia com ouro de verdade. Lucas tornou-se um mestre ou um mago do cinema comercial, de massa, que espanta a todos pela inteligência, pelo talento e pela perícia técnica. É dele a terceira aventura de Indiana Jones, A Última Cruzada, *que chega ao Brasil dia 29 de junho e promete reeditar as façanhas e o encantamento realizados por seus antecessores.*

Mas, no firmamento das telas prateadas, como nas injustas leis da natureza, nem todo ouro reluz. O caso de Wim Wenders é exemplar. O cineasta alemão, saudado como um dos gênios desta década, desembarca este mês nos cinemas brasileiros com Asas do Desejo. *É um tesouro raro sob a forma de celulóide. Não há nele maçãs de ouro dependuradas, nem dobrões espanhóis — o que há é sensibilidade concentrada na poesia aguda deste apátrida que parece querer abraçar o vasto mundo com os olhos e convertê-lo para a paz com o coração. É ouro puro, mas é para poucos. Já exibido por aqui na Mostra Internacional de São Paulo,* Asas do Desejo *está destinado a conhecer o circuito comercial com timidez: poucas salas, poucas cópias, público reduzido. Ao contrário do ouro de George Lucas, de cujo brilho é tão difícil escapar, o ouro de Wim Wenders, que quase não reluz, permanece miseravelmente oculto das grandes platéias, que às vezes parecem não ter como encontrá-lo.*

50

Argo Films

4 TAKES
8 HOLLYWOOD
9 TEMPOS MODERNOS
15 VÍDEO
A Metro Chega ao Brasil
Fogo e Paixão
Outros Lançamentos
32 MATÉRIA DE CAPA
George Lucas
A Última Cruzada
40 AVANT-PREMIÈRE
Riso Franco
44 REPORTAGEM
Ainda Bem que São Curtas
50 ENSAIO
Wim Wenders
Asas do Desejo
56 EM CARTAZ
66 MITOS
Montgomery Clift
68 LIVROS & TRILHAS
71 FILMOTECA
72 CARTAS
73 FILMOGRAFIAS
74 NOSTALGIA

Um quarteto que vai fazer barulho

Consequência da II Vídeo Trade Show e das iniciativas do grupo Realbras - Primérica - Lamy.
As novidades que apresentamos agora, começam no suspense gerado por crimes misteriosos, prosseguem na tensão apavorante desencadeada por visitantes que você prefereria não ter em casa e no pânico criado por uma máquina malígna.
Finalmente, estas emoções, têm seu anticlímax numa comédia divertida e maluca.
Vai ter muita gente querendo levar este quarteto para casa.
Você, por exemplo. Toque neste quarteto:

Morte por Fotografia

As férias de Janet Templeton e seu namorado Steve tornam-se um pesadelo quando eles resolvem visitar a família dela e descobrem um macabro duplo assassinato. Macabro porque o assassino fotografou suas vítimas antes e depois dos crimes. E, agora, a pessoa está tirando fotos da família sem se deixar ver. Novos assassinatos misterioros começam a ocorrer, todos fotografados pelo assassino. Produzido por Nico Mastorakis, este "thriller" é feito nos moldes dos maiores clássicos do gênero, sem a violência explícita.

Blades Massacre no Country Club

Durante um torneio de golfe, o dono do clube, fanático por dinheiro, está decidido a não deixar que nada o atrapalhe, inclusive a descoberta de dois corpos totalmente dilacerados no campo. O torneio está sendo televisionado nacionalmente, e a aventura de terror começa quando um sanguinário cortador de grama espalha violência, aterrorizando os sócios e convidados do clube de campo Tall Gross. Personagens enlouquecidos e perseguições alucinantes terminam num violento confronto final entre homem e máquina.

Visitantes Noturnos

Tudo começa numa noite de Natal, na casa dos Whitmore, onde todos estão reunidos confortavelmente.

É então que o quarteto, de aparência inocente, entra na casa, forçando a família a tomar parte num misterioso ritual, culminando com Travis (líder da gang) pedindo para alguém dar-lhe um tiro e mandá-lo para o além. Por se recusar a participar do estranho jogo, a família é presa no porão. Mas Travis está determinado a completar seu bizarro ritual macabro, e vai até o fim. Escrita e dirigida por David Faulk.

Um Contador Bem Trapalhão

Allen Mills, um ingênuo contador de Cleveland, realiza seu sonho ao comprar um escritório de contabilidade em Hollywood. Mas ele não viu sequer o antigo dono, e descobre que ele está "aposentado" num manicômio.

Os sonhos de Allen começam a se despedaçar ainda mais quando se vê envolvido com prostitutas, bookmakers, um rei dos biscoitos da sorte e traficantes loucos.

Um homem simples é jogado numa situação absurda, repleta de ação, perseguições e até com uma pitada de romance.

Lançamento Nacional: Dia 26/05/89 em Belo Horizonte. Todas as novidades do II Video Trade Show estarão no B.H. Shopping.

Primerica

DISTRIBUIDORA
REALBRAS
Vendas exclusivas
Realbras Adm. Bras. de Serviços S/C. Ltda
R. Major Sertório, 463 — Cj. 41
Vila Buarque — 01222 — São Paulo-SP
Telefones: (011) 255-4567 - 259-7193
258-3197/7745

Regionais:
S. Paulo I: (011) 35-2795 - Adm. — 35-8334 - Vend.
R. Janeiro: (021) 533-2121 — 533-2215
B. Horizonte: (031) 227-9560 (FAX) — 225-1476
Vitória: (027) 225-9213 (FAX) — 225-0025
P. Alegre: (0512) 45-1416 — 41-1182 (FAX)
Curitiba: (041) 224-8744 — 224-0770 (FAX)
Recife: (081) 224-1087 — 224-6049 (FAX)

Exija qualidade, exija fita selada.
Todos os direitos reservados.

LAMY FILMES

Filiada à União Brasileira de Vídeo.

ELITE VÍDEO
ORGULHOSAMENTE APRESENTA

• FELIZ ANO NOVO

Ação, amor e intriga num filme de classe

Dois filmes do méstre do cinema mundial
Claude Lelouch
CRIADOR de Homem e Mulher
Retratos da Vida

• NÃO ENTRE PELO BURACO

• A NÓS DOIS

Um romance feito para quem vive o amor

Para você que gostou de gaiola das loucas ira se deliciar com esta comédia de alto estilo.

Distribuido por:
VIP elite

Elite Vídeo Produções Ltda.
Alameda Barros, 407 - loja 10 - Sta. Cecília
01232 - Telefone: (011) 825-5813 - São Paulo - SP

A METRO CHEGA AO BRASIL

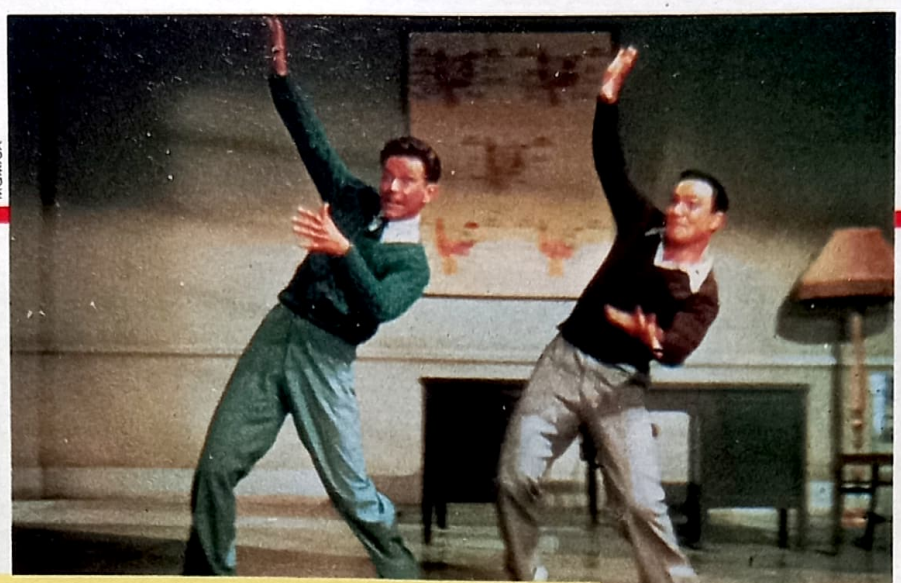
Roberto Cattani/Azul

Com um investimento de 19 milhões de dólares, a família Coltro, dona da distribuidora Vídeo Arte, obtém os direitos dos filmes da Metro no mercado nacional. Meses antes, o mesmo trio fechara contrato com a National Geographic. Ganha o espectador

A família que trabalha unida permanece unida... e proporcionando muitos lucros com essa união. Este foi o mote que seduziu os empresários da área de vídeo da Metro-Goldwyn-Mayer, levando-os a optar pela Vídeo Arte, uma empresa familiar, na escolha da distribuidora que os representaria no Brasil. Tendo em seu currículo dez anos de sucesso na implantação de circuitos fechados de TV e instalação de equipamentos de vídeo e informática, a Vídeo Arte, dirigida pelo engenheiro eletrônico Otello Coltro, a professora Elda, sua mulher, e o filho Otelo, médico, venceu uma concorrência entre seis distribuidoras para garantir o privilégio de distribuição exclusiva da MGM, que atualmente incorpora a United Artists, em território nacional.

Não se trata de um privilégio qualquer, nem esta é a primeira vitória da família Coltro. No ano passado seu primeiro passo firme no campo do vídeo doméstico foi a aquisição dos direitos de representar a National Geographic no país, competindo com empresas estabelecidas no ramo, como a Globo e a Manchete Vídeo, entre outras. Para distribuir mais de cem títulos contendo as expedições da sociedade que publica a consagrada revista geográfica, os Coltro desembolsaram cerca de 6,5 milhões de dólares. Para obter os direitos sobre os 4 mil títulos da MGM/UA, o investimento foi três vezes maior — 19 milhões de dólares. As quantias dão conta do cacife da empresa. Sua principal característica, além do profissionalismo, é a confiança que inspira, uma qualidade não-mensurável que advém da clareza de seus objetivos: "Trabalhamos com o propósito de representar um grande nome internacional como a National Geographic", diz Elda, presidente da empresa, "e acabamos conseguindo conquistar dois nomes, ambos com produtos sem concorrência".

CATÁLOGO DE PRESTÍGO — O principal mérito da Vídeo Arte foi convencer um leão que há quatro anos hesitava diante da perspectiva de entrar num mercado instável, protecionista (com reserva de 25% para títulos nacionais) e sem leis definidas para a área do vídeo. Com a MGM/UA no Brasil, os videômanos desse mercado vão ter, enfim, acesso ao mais prestigiado catálogo de filmes de todos os tempos. São clássicos produzidos no estúdio que reinou absoluto na fase áurea de Hollywood, nos anos 40 e 50, obras



MGM/UA

CANTANDO NA CHUVA
(Singin' in the Rain, EUA, 1952)
Direção: Gene Kelly e Stanley Donenn. Com Genne Kelly, Debbie Reynolds, Donald O'Connor, Cyd Charisse.
Provavelmente o mais popular musical da Metro de todos os tempos. Ambientado na Hollywood dos anos 20, é uma exuberante sátira à transição do cinema mudo ao falado, com canções antológicas assinadas por Nacio Herb Brown e Arthur Freed. *M.N.*

MGM

O MÁGICO DE OZ
(The Wizard of Oz, EUA, 1939)
Direção: Victor Fleming. Com Judy Garland, Ray Bolger, Bert Lahr, Jack Haley.
Baseado na história de L. Frank Baum sobre uma garota do Kansas, conta suas aventuras "além do arco-íris", numa terra de fantasia e personagens singelos. Com elenco apropriado para um conto de fadas perfeito, e a memorável trilha sonora de Harold Arlen e E. Harburg, um clássico genuíno da Metro. *M.N.*

que literalmente fizeram a história do cinema (ver boxes), inspiraram inúmeras tendências e continuam influenciando os mais diversos gêneros contemporâneos de narrativa (incluindo seriados, novelas e até romances populares). Entre eles estão, por exemplo, o campeoníssimo de bilheterias *... E o Vento Levou*, o insuperável musical *Cantando na Chuva* e o épico mais retumbante de que se tem notícia, *Ben-Hur*.

PESQUISAS — Na disputa por estas jóias sagradas da cinematografia mundial, a Vídeo Arte enfrentou novamente distribuidoras recomendáveis como Abril Vídeo, Globo, Herbert Richers, Look e Transvídeo. Segundo P.J. Leone, vice-presidente americano da MGM/UA Home Video, os critérios de avaliação levaram em conta a disponibilidade de cada concorrente de se dedicar inteiramente à filosofia da matriz. Duas razões atrasaram a vinda da MGM: "Em primeiro lugar, esperávamos a legalização do mercado pelo Concine", diz Leone. "Em segundo, não havia surgido uma proposta tão convincente como a desta família maravilhosa." Elogios à parte, o fato é que, ao postular a representação da Metro, a Vídeo Arte foi a única a apresentar um relatório contendo uma extensa pesquisa de mercado, que incluía as tendências de consumo no Brasil, além de suas próprias atividades anteriores. "A Metro oferece algo que está relacionado com a volta aos hábitos conservadores detectados nessa pesquisa", diz Rodolfo Neder, diretor de marketing da Vídeo Arte, "entre eles, o de investir em bens para o lazer doméstico e um interesse maior pelas coisas do passado. Há duas gerações que ignoram Humprhey Bogart e Rita Hayworth." Conforme o raciocínio de Neder, a Metro oferece a opção de redescoberta do passado através de seus épicos, dramas de guerra e grandes romances por meio de um veículo acessível, o vídeo: "Segundo nossos levantamentos, é o bem de consumo mais desejado da classe média hoje", afirma.

SELOS HOLOGRÁFICOS — Não foram apenas as pesquisas de comportamento que se mostraram favoráveis. A profissionalização do mercado de home video nacional também mostrou que há ventos soprando na direção desejada pelos *managers* da MGM/UA. Na opinião de Otelo, vice-presidente executivo, a atitude do Concine de atacar ostensivamente a pirataria foi decisiva para que as negociações chegassem a um termo: "Pretendemos usar selos holográficos nas fitas da MGM para reforçar a luta antipirataria", diz. Conforme as estimativas de Leone, o Brasil será em breve o maior mercado de vídeo da América Latina. Em comparação com países da Europa, ele começa no ponto em que está a Itália: "Lá há cerca de 4 mil locadoras, e as vendas variam em torno de 6 a 7 mil cópias para títulos classe A e entre 3 e 4 mil para títulos normais", afirma. Leone não se preocupa com a instabilidade econômica que o país enfrenta agora: "O Brasil tem algo em comum com países desenvolvidos, como a Inglaterra, o Japão e a URSS — o prazer de assistir a filmes. Por isso, temos plena confiança de que seremos bem-sucedidos aqui" *Mario Nery*

MGM

2001 — UMA ODISSÉIA NO ESPAÇO
(2001: A Space Odyssey, Inglaterra, 1968)
Direção: Stanley Kubrick. Com Keir Dullea, William Sylvester, Gary Lockwood.
Um marco histórico no gênero da ficção científica, baseado no livro de Arthur C. Clark. Pela primeira vez o homem se viu em confronto mortal com uma invenção sua, o computador Hal, que controla uma nave em viagem espacial cujo destino é a volta à ancestralidade humana. Vencedor do Oscar de efeitos especiais, ainda arrebata por sua beleza plástica única. O problema é que a grande maioria dos críticos concorda que este filme, obra-prima no cinema, resulta vazio e tedioso quando transposto para o vídeo, com tela reduzida. *M.N.*

BEN-HUR
(Ben-Hur, EUA, 1959)
Direção: William Wyler. Com Charlton Heston, Jack Hawkings, Stephen Boyd, Hugh Griffith.
Épico que narra a trajetória da rivalidade entre dois ex-amigos, Ben-Hur e Messala, tendo como cenário a Palestina nos tempos de Cristo. Vencedor de nove Oscars (incluindo melhor filme, diretor e fotografia), é uma obra-prima, com batalhas navais e corridas de biga espetaculares. *M.N.*

MGM

MGM

...E O VENTO LEVOU
(Gone With the Wind, EUA, 1939)
Direção: Victor Fleming. Com Vivien Leigh, Clark Gable, Leslie Howard, Olivia de Havilland.
Narra a saga da bela Scarlet O'Hara, interpretada com brilhantismo por Vivien Leigh, antes, durante e depois da Guerra Civil Americana. Dramalhão superproduzido, com quatro horas de duração, que conquistou milhões de fãs em todo o mundo por várias gerações, é um cult por excelência. *M.N.*

FOGUEIRA FRIA

Belo e sofisticado,* Fogo e Paixão *frustra por erros de roteiro. Quase uma metáfora da crise do cinema nacional, ele escapa à burocracia das subvenções do governo, mas não consegue encontrar uma boa narrativa

Muito segredo e pouco enredo, os males do cinema brasileiro são. Cacoetes, trejeitos, procedimentos obscuros superlotam os escritórios de onde saem financiamentos, as relações entre cineastas e produtores, os favores suspeitos de distribuidores, os roteiros mal amarrados e o resultado final que se tem no celulóide definitivo. Já a clareza e a simplicidade são por aqui artigos mais raros do que a saúde. Não é clara a função do Estado em proteger o cinema nacional — as sucessivas mudanças de diretoria na Embrafilme fazem da entidade um órgão mais inconstante e atribulado do que o antigo Ministério da Reforma Agrária; as leis de reserva de mercado (que no vídeo obrigam as distribuidoras a manterem em seus catálogos um acervo de 25% de títulos de filmes, e não vídeos, brasileiros) parecem ignorar que quase nunca são obedecidas; até hoje não existem políticas básicas que congreguem artistas, atores e cineastas junto às entidades governamentais; o apoio da iniciativa privada geralmente depende de humores nada culturais dos empresários — e não é clara, também, a grande maioria das linhas narrativas dos filmes nacionais. Parece que os roteiristas que sabiam contar história foram mesmo trabalhar em novelas de TV. O cinema nacional, salvo exceções, continua pleno de boas idéias, bons argumentos, boas intenções. E carente de bons enredos.

O lançamento — em cinema e em vídeo — de *Fogo e Paixão* é particularmente esclarecedor dessa triste situação. Seus dois realizadores, os diretores e roteiristas Isay Weinfeld e Márcio Kogan, ambos de 36 anos, que se conhecem desde que foram colegas da faculdade de arquitetura, souberam driblar, de cara, os segredos que pairam em "gavetas da burocracia" da Embrafilme e rodaram seu projeto com financiamento privado, vindo de dezenove empresas de São Paulo. Arrecadaram 700 mil dólares. Desde 1974, eles já fizeram, juntos, catorze curtas e, ao iniciarem o primeiro longa-metragem — que foi filmado de fevereiro a abril de 1987 —, tinham experiência pessoal para rechaçar a participação da Embrafilme.

É Isay Weinfeld quem explica: "Em 1985 dirigimos o curta *Idos com o Vento*, baseado na orelha do best-seller *...E o Vento Levou*, pedindo, em todas as fases, o apoio da Embra. Eles não só não

As rimas cromáticas (o amarelo na bola e no guarda-sol) e o lirismo das cores (como as cerejas no chão, abaixo) são sinais do esmero plástico

Fotos WKW Filmes

apoiaram como se recusaram a dar o certificado de produto brasileiro durante três anos, o que dificultou demais a comercialização e exibição do filme". O escândalo é ainda maior quando se leva em conta que *Idos com o Vento*, escolhido para a abertura da 7.ª Mostra Internacional de São Paulo, ganhou os festivais de Gramado de 1984, de Huelva, na Espanha, em 1985, e representou o país em mais de uma dezena de outros festivais internacionais.

IGREJA EM TOUR — "Acho que os diretores da Embra julgavam que adaptar a orelha de um livro americano não fosse exatamente o que se espera de um produto brasileiro", brinca Weinfeld, "o que é um tremendo absurdo." De qualquer modo, *Idos com o Vento* é de excelência comprovada e consagrada mundialmente. "Nós não precisamos fazer filmes sobre mendigos para sermos brasileiros." Não por acaso, miséria é o que não se vê em *Fogo e Paixão*.

O filme se reduz à historieta de um grupo de pessoas que, dentro de um ônibus bizarro, parte para um tour numa grande cidade, ambientada em São Paulo. O duque Demétrio Bernardo Adolfo Medardo Di Terralba (Carlos Moreno, o inconfundível garoto-propaganda da Bom-Bril) é disputado por duas moças casadoiras, as professoras Vilma (Mira Haar) e Helena (Cristina Mutarelli), consoladas pelo corretor José Gaspar Jr. (Fernando Amaral). As gags e piadas ultra-sofisticadas se sucedem. A guia, Rosa Fernandez (Mariana Suzá) só fala espanhol e, em cada ponto turístico, uma surpresa os aguarda. É possível encontrar Regina Casé como mulher de político inaugurando, em cima de um palanque, uma placa de contramão e ver Giulia Gam, como Mona Lisa, dentro de um museu, onde dezenas de engravatados fazem fila diante de um único quadro.

Os gracejos não se resumem a isso. O intelectual de esquerda Juca (Cassiano Ricardo) é chato como um programa político de TV. Passa o tempo todo denunciando as mazelas populares e, quando fecha a matraca, deita os olhos sobre uma edição de *Igreja, Carisma e Poder*, do frei Leonardo Boff. Antônio (Júlio Levy) dedica sua viagem a fazer suspense em torno de uma maleta da qual nunca se separa. Um inquieto japonês, Akira (Kenichi Kaneko), registra tudo na câmera de vídeo.

Na verdade, é este mesmo Akira quem, na cena de abertura de *Fogo e Paixão*, conta tudo sobre a viagem para sua família. Mas conta em japonês, sem legendas. Segundo os diretores, é nesta cena inicial que muitos dos segredos insolúveis da película são desbaratados. O espectador que não entende o idioma oriental, contudo, vai boiar. É que, no decorrer da narrativa, o suspense e os segredos que se avolumam terminam sem ser esclarecidos.

MALES DO BRASIL — "Queremos justamente que esse suspense não seja o mais importante", explica Weinfeld. E há muitos outros aspectos a serem valorizados — e muito — em *Fogo e Paixão*. O acabamento plástico e a fotografia de Pedro Farkas, bem como os figurinos de Leda Senise — a mesma que cuidou do novo visual da prefeita paulistana Luíza Erundina —, que faz uma breve participação no elenco, conferem a tudo um sabor de inigualável espetáculo visual. Sem falar na penca de citações, como de *Playtime*, de Jacques Tati. Há mesmo uma coerência no esmerado discurso das imagens, num nível jamais visto em filmes brasileiros. Esta mesma coerência é parte ativa do humor dos dois diretores. Não à toa o filme teve brilhante participação — com críticas bastante favoráveis — nos importantes festivais de humor de Vevey, na Suíça, em agosto, e de Chamrousse, na França, em março.

Apesar de tantos méritos, infelizmente, há um erro de narrativa em *Fogo e Paixão*. Suas imagens sedutoras e seu desenrolar intrigante convidam o espectador para um pacto de confiança: ele deve absorver e acumular as charadas e esperar que no final seja dada a chave que as resolve. Mas o roteiro frustra essa expectativa de forma brutal, ao melhor estilo amadorístico. A platéia sai do cinema em clima de desencanto, como que traída. O espectador do vídeo vai experimentar a mesma sensação. O filme se fecha cheio de segredos, porque não conseguiu erguer um bom enredo. Sem falar de miséria, o filme expressa uma mendicância horrenda do Brasil, a mendicância da narrativa. Ainda que isso não o destitua do lugar de um dos mais bem realizados filmes nacionais dos últimos tempos, deixa nos olhos, na cabeça e no coração de quem o vê uma insatisfação incômoda. *Eugênio Bucci*

FOGO E PAIXÃO ★★★★
(Brasil, 1988)
Direção: Isay Weinfeld e Márcio Kogan. Com Mira Haar, Cristina Mutarelli, Carlos Moreno, Mariana Suzá, Fernando Amaral, Riva Nimitz. Roteiro: Isay Weinfeld e Márcio Kogan. Fotografia: Pedro Farkas. Direção de arte: Felipe Crescenti, Isay Weinfeld, Márcio Kogan. Música: Sérvulo Augusto, Gil Reyes. Produção: WKW Filmes. Distribuição em vídeo: CIC.

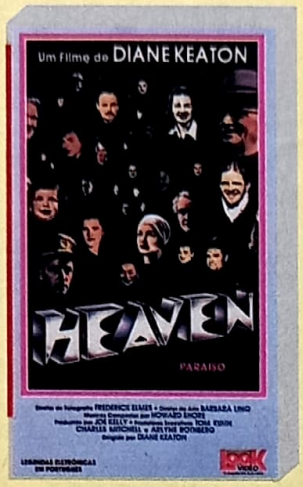
DOCUMENTÁRIO

NO ★★★
(Brasil, 1984)
Direção: Ronaldo Duque. Narração: Dina Sfat. Zoo Vídeo.

Este breve (45 minutos) documentário é menos jornalístico do que panfletário, com a narração embargada de Dina Sfat, mas é bem realizado. Trata-se do primeiro lançamento conjunto do Instituto Paidéia com a Zoo Vídeo, que funcionam em Brasília (telefone 061/273-1160). Um grupo de quatro pessoas passou 16 dias no Chile, com 200 quilos de equipamento para as gravações. O custo final chegou à casa dos 50 mil dólares.

Reportando o dia do plebiscito chileno, 5 de outubro de 1988, quando 54,68% dos eleitores disseram *não* à permanência de Augusto Pinochet na Presidência, a fita retrocede no tempo para dar uma idéia geral do que estava em julgamento neste pleito histórico. Com imagens autênticas, em preto e branco, mostra a eleição e a posse do presidente socialista Salvador Allende, as principais realizações de seu governo, as tentativas de radicalização — que levaram adiante a estatização dos bancos, a reforma agrária, a institucionalização da Assembléia Popular — e o golpe de estado que o derrubou, em 1978, liderado por Pinochet. Mostra ainda o bombardeio do palácio de La Moneda e reproduz trechos do discurso derradeiro de Allende, cercado no palácio: "Pagarei com minha vida a lealdade ao povo". Declaradamente parcial e partidário — ainda que não mentiroso —, o documentário denuncia a truculência da ditadura que "desapareceu" com mais de 16 mil pessoas e comemora a volta da democracia chilena. A fita não dá conta de apresentar a complexa situação política do país, que à parte o lado negro da tortura, ostenta alguns dos melhores índices econômicos da América Latina recente. Ainda assim, vale vê-lo. *E.B.*

PARAÍSO ★★★★
(Heaven, EUA, 1987)
Direção: Diane Keaton. Look.



Fato raro e digno de aplauso o lançamento em vídeo de um filme que, além de inédito nos cinemas brasileiros, foge ao padrão das produções comerciais norte-americanas. Independente tanto na produção como na linguagem, *Heaven* marca a auspiciosa estréia da atriz Diane Keaton *(Annie Hall, Baby Boom)* na direção. Misto de documentário e comédia, o filme passa em revista as concepções dos americanos sobre o paraíso, o inferno, sexo, amor, Deus... o diabo, enfim. Intercalando trechos de filmes antigos (especialmente de Fritz Lang e produções B americanas) e depoimentos de donas de casa, hippies, evangelistas, adolescentes e loucos de toda espécie, a ex-musa de Woody Allen mostra a nada sutil relação entre o imaginário da classe média ianque e a avalanche de símbolos e valores despejada pela mídia ao longo do século.

Uma garota diz que Deus deve ser como Groucho Marx, um cara simpático e divertido. Um pastor evangelista "prova" a seus telefiéis que o paraíso é um milhão de vezes maior que a cidade de Nova York. Um engenheiro diz que Deus é um recipiente com o mais eficaz detergente que se possa imaginar. Várias gordas dizem que no paraíso pode-se comer de tudo sem engordar, e uma senhora compara estar no céu com a felicidade de passar o tempo todo fazendo compras.

Diane gastou dois anos preparando o filme, que ela define como uma "colagem gigante". Ouviu centenas de pessoas, viu dezenas de filmes e escolheu uns e outros (depoimentos e filmes) com o critério de seu bom humor e de sua visão crítica da sociedade do consumo. Ambientou os entrevistados em sets entre o futurista e o brega (com nuvens de papelão e fundos de madeira compensada) e comentou tudo com uma trilha sonora antropofágica, que inclui desde Sam Cooke até Lionel Richie e Diana Ross.

A maioria dos entrevistados foi "pescada" nas ruas de Hollywood, o que explica a tendência para as respostas bizarras. Entre os poucos rostos conhecidos aparecem o empresário de boxe Don King e Victoria Sellers (filha de Peter Sellers e Britt Ekland). Mas a entrevista mais séria e dramática é a da velhíssima avó de Diane, conhecida como Grammy Hall, que morreu pouco depois de ser filmada, aos 84 anos. Consciente de que faltavam-lhe poucos dias de vida, a velhinha teve a coragem de dizer que não acreditava em coisa alguma depois da morte. Como recompensa, a boa netinha reservou-lhe um lugar no seu *Paraíso*. *José Geraldo Couto*

Look

Uma visão do cenário paradisíaco com a diretora, Diane Keaton; como, diabos, é o céu?

GOYA ★★
(EUA)
Direção: Jésus Fernandez Santos. Narrado por Ricardo Montalbán. D.I.V.

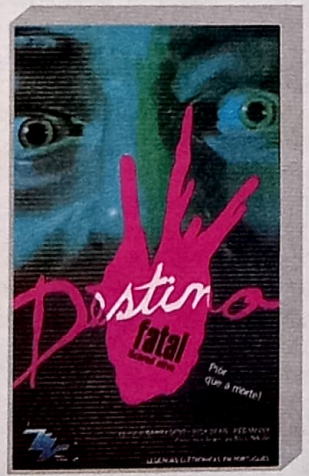
O grande pintor espanhol Francisco José de Goya Lucientes (1746-1828) certamente merecia um documentário menos opaco e acadêmico do que

COTAÇÕES SET:
★ RUIM
★★ REGULAR
★★★ BOM
★★★★ EXCELENTE
★★★★★ OBRA-PRIMA

este. O filme não passa de um folhear de livro — isto é, limita-se a mostrar as imagens criadas pelo pintor numa sucessão estática, à qual nem a voz do simpático canastrão Montalbán consegue emprestar vida (tampouco o texto, de um didatismo exasperante, mesmo que acompanhado pelo belo violão de Laurindo de Almeida). Resta o consolo de ver, ainda que mal, os perturbadores desenhos das séries *Caprichos*, *Disparates* e *Desastres de Guerra*, feitos depois que o pintor ficou surdo, época em que se debatia com violentos sons que vinham da própria cabeça. *D.B*

SUSPENSE

DESTINO FATAL ★
(Scared Alive, EUA, 1982)
Direção: Bill Naud. Com Marie Alise, Rick Dean, Ron Gardner. Mega.

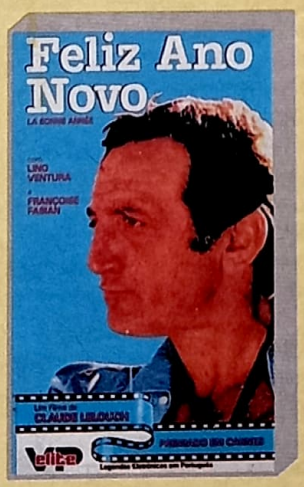


Na linhagem de filmes do tipo *Sexta-Feira 13*, este exemplar talvez seja o mais pretensioso e desastrado. Um grupo de inexperientes atores é isolado em uma ilha deserta no intuito de realizar um filme, mas, antes mesmo dos ensaios, um assassino misterioso começa a dar cabo de um por um. Os efeitos visuais são mesmo muito ruins e alguns trechos do filme se tornam confusos demais. E ainda tem um final que tenta ser surpreendente. *M.R.*

DRAMA

A NÓS DOIS ★★★
(A Nous Deux, França, 1979)
Direção: Claude Lelouch. Com Catherine Deneuve, Jacques Dutronc, Jacques Villeret. Elite Vídeo.

FELIZ ANO-NOVO ★★★
(La Bonne Année, França, 1973)
Com Lino Ventura, Françoise Fabian.
Elite Vídeo.



Criador de um estilo bastante ágil e vibrante, com nítidas influências dos comerciais de TV e improvisações na linha dos documentários, Lelouch tornou-se um dos mais populares cineastas do mundo com o sucesso de *Um Homem, Uma Mulher* (1966, premiado em Cannes). Após *Viver Por Viver* (1967), que tentava reproduzir a mesma fórmula romântica-fotogênica-musical, Lelouch produziu fracassos de crítica (*Toda uma Vida*, 1974) e cults adorados (*Retratos da Vida*, 1981), entre muitos filmes que fez. Tanto respeitado como autor de policiais charmosos quanto repelido como um superficial "Godard da massa", cheio de maneirismos vazios produziu uma filmografia que merece no mínimo uma atenção mais detalhada. A fórmula Lelouch pode ser avaliada nesses dois lançamentos que não estão entre seus filmes mais conhecidos. *A Nós Dois*, com a belíssima Catherine Deneuve, fala de crime, mas a narrativa se desloca para a permanente preocupação do diretor francês: a reflexão sobre o amor entre um homem e uma mulher. Simon (Jacques Dutronc), filho de um chefe de gangue, morto no dia do aniversário (no qual se inicia o filme), segue a mesma "carreira" do pai. Foge da prisão, se esconde com o tio e conhece Françoise (Deneuve), envolvida em adultério e extorsão e repleta de rancor pelo sexo masculino. Juntos vivem a fuga e uma love story criminosa.

Um Homem, Uma Mulher é o símbolo de Lelouch para o próprio Lelouch. Fez a continuação *(Um Homem, Uma Mulher, 20 Anos Depois)* e a primeira seqüência de *Feliz Ano-Novo* é justamente o final daquele filme, exibido numa penitenciária. Ao som da famigerada *Tchururu uabadabadá* (Tema de Francis Hai), os criminosos vaiam o romantismo do filme (auto-ironia de Lelouch?).

Três presos são indultados no Ano-Novo. Entre eles, Simon (Lino Ventura), que em 1966 foi preso por um assalto a uma joalheria e ficou perdidamente apaixonado pela dona de uma loja de antiguidades. Ao sair da prisão, em 1972, tenta reencontrar seu antigo amor, uma mulher culta que adora citações intelectuais (Françoise Fabian). O filme contrapõe imagens coloridas e em branco e preto, e torna-se difícil mergulhar no fio da trama pelo embaralhamento temporal que Lelouch tanto gosta. Há outras citações a *Um Homem e Uma Mulher*. O casal se separa numa estação de trem como naquele (e em tantos outros filmes). Lelouch parece sempre encantado com o filme que o consagrou, mas diversas vezes isso parece mais a incapacidade de fazer evoluir seu estilo do que uma autocitação consciente. O protagonista de *Feliz Ano-Novo* diz que escolhe um filme como se escolhe uma mulher — "correndo riscos". O que não se aplica ao cinema de Lelouch, no qual (apesar da fragmentação narrativa) a previsibilidade suplanta qualquer risco.

Antonio Querino Neto

Elite Vídeo

A reflexão lelouchiana sobre o amor em* A Nós Dois, *com Catherine Deneuve e Jacques Dutronc

VÍDEO LANÇAMENTOS

O ESPELHO ★★★★

(Zerlako, URSS, 1974)
Direção: Andrei Tarkovski. Com: Margarita Terekhova, Ignat Daniksev, Larisa Tarkovskaya, Alla Demidova, Anatoly Solonitsin. Taipan Vídeo.

Taipan

Os atributos da natureza da mulher pela ótica fragmentária de Tarkovski

Há raros momentos em que o *home-video* deixa de ser uma alternativa de entretenimento doméstico e dá um passo à frente do cinema. Isso ocorre quando ele permite o acesso a filmes importantes desprezados sem justificativas pelas distribuidoras cinematográficas brasileiras. Foi o caso, por exemplo, de *Matador* (Pedro Almodóvar, 1986) e *O Medo do Goleiro Diante do Pênalti* (Wim Wenders, 1971). Agora, o mesmo acontece com *O Espelho* (Zerlako), do cineasta soviético Andrei Tarkovski (1932-1986). Realizado dois anos depois de *Solaris* (1972) e cinco antes de *Stalker* (1979), o filme mergulha no tema recorrente da filmografia do cineasta — a fatalidade da existência humana — desta vez prismada sobre o recorte do universo feminino, onde reagem dois elementos básicos da alquimia da vida: a maternidade e a infância. No contexto de sua obra, é a película que reúne mais atributos da natureza da mulher — a receptividade em contraste com a criatividade, a terra em contraste com o céu, o espaço em contraste com o tempo. É também o trabalho que mais paralelos estabelece entre Tarkovski e Ingmar Bergman. É ainda seu tributo à pureza juvenil e ao ônus glorificante de ser mãe no paraíso terrestre.

Dois personagens estão no centro da narrativa — Natalia, a mãe, e Ignat, o menino. Ela é uma heroína bergmaniana (vide *Gritos e Sussurros)*, com a face e o rosto sempre tesos e controlados pela razão, mas possuidores de uma generosidade acolhedora que se revela em cada gesto. Afastada do marido, assume a criação de Ignat nos tempos difíceis da Segunda Guerra. Ignat tem nas pupilas o reflexo cintilante de um desejo secreto de desvendar o extra-sensorial, e alcançar a fronteira que separa o sonho da realidade, como o adolescente de *Fanny e Alexandre*, ou como os aventureiros de *Stalker* (que ultrapassam as cercanias de uma "zona" proibida, onde supostamente todos os desejos se realizam). Os olhos de Natalia brilham com a mesma intensidade, mas não com o mesmo calor — refletem a frieza metálica de quem conhece sua sorte, uma espécie de predestinação que a Terra, elemento feminino, frio, e receptivo, lhe legou.

A narrativa fragmentária de Tarkovski, considerada escandalosa na época do lançamento do filme pela censura soviética, acostumada com a linearidade do realismo socialista, tem o fraseado das composições clássicas; as imagens preenchem, com uma visualidade tão melódica que quase se pode ouvir todos os silêncios deixados pela trilha sonora (que reúne Bach, Purcell e Pergolesi). O fio da meada está na sintaxe que sobrepõe alternadamente o mundo adulto e a infância, o passado e o presente, o antes, o durante e o depois da guerra. A transição de um tempo a outro é estabelecida pela alternância das cores e do preto-e-branco e pela leitura em *off* dos poemas de Arseni Tarkovski (pai do cineasta), que trazem para o plano verbal a experiência de Ignat e Natalia. Num desses momentos de interseção, invadem a tela cenas de bombardeios, da revolução cultural na China e de uma explosão atômica. "Você era mais leve e ágil que uma asa (...) do outro lado espelhado do cristal", diz o poema. E Natalia reaparece, renascida das cinzas radioativas. Está grávida e novamente ao lado do marido, que lhe pergunta: "Você deseja um menino ou uma menina?". Sem dúvida, na metafísica pessimista de Tarkovski existe uma luz no fim do túnel. *Mario Nery*

O RAPTO DE ST. ANNE ★★

(The Abduction of Saint Anne, EUA, 1975)
Direção: Harry Falk. Com Robert Wagner, E.G. Marshall, Kathleen Quinlan. Fox Home Vídeo.

A Igreja quer descobrir se a jovem Anne Benedict (Kathleen Quinlan) é realmente uma santa ou se não passa de uma embusteira. Mas, como a moça está sob o jugo de homens interessados unicamente em explorar os seus poderes miraculosos, ela deverá ser raptada. Uma missão para Robert Wagner, que vive aqui um cínico investigador particular.

A trama policial serve apenas de suporte para este drama religioso, que poderia ser exibido sem prejuízo em qualquer sessão da tarde. O filme está muito mais interessado em explorar o sentimento de religiosidade do público, colocando-o em dia com suas crenças.

Afinal de contas, até o personagem interpretado por Robert Wagner — um ateu assumido — acabará se deixando convencer que Deus escreve certo por linhas tortas. *P.C.*

1 000 ELOS — O PREÇO DA LIBERDADE ★★★

(The Man Who Broke 1,000 Chains, EUA, 1987)
Direção: Daniel Mann. Com Val Kilmer, Charles Durning, Sônia Braga,

William Sanderson, Kyra Sedgwick. Herbert Richers.

Burns (Val Kilmer, protagonista de *Willow*), um veterano de guerra que se cansa de Nova York e vai tentar a sorte na Flórida, é obrigado a participar de um assalto, acaba preso e não consegue provar sua inocência. Ele pega dez anos num campo de trabalhos forçados. Seria apenas uma década de tédio e mãos calejadas, não se tratasse de um dos presídios mais cruéis dos Estados Unidos.

Mas Burns foge e vai parar em Chicago, onde se envolve com a bela e morena Emily (Sônia Braga, que acabara de sair das filmagens de *Rebelião em Milagro*, aqui desembaraçada, mas aparecendo pouco, novamente no estilo chicana). A partir das economias dela — que descobre o segredo do amante e se vale disso para se casar com ele —, Burns monta uma revista e em pouco tempo torna-se o principal *publisher* de Chicago. Só que aí ele conhece outra, abandona Emily e paga muito caro por isso.

Trata-se do segundo filme baseado na história real de Robert E. Burns — o primeiro foi *I Am a Fugitive from a Chain Gang*, de 1932. Feito para a TV a cabo americana HBO, este filme apresenta o tempo todo a fórmula tensão-clímax-distensão, o que garante uma narrativa no mínimo envolvente. *C.G.D.*

MARCELINO PÃO E VINHO ★★

(Marcelino Pan y Vino, Espanha, 1955)

Direção: Ladislao Vajda. Com Rafael Rivelles, Juan Calvo, Fernando Rey, Pablito Calvo. Olympus.

Versão dublada em português da lacrimejante história de um órfão, criado por doze frades, que trava diálogos com Cristo. Um estrondoso sucesso comercial na carreira nada brilhante do diretor húngaro Ladislao Vajda, que de quebra conseguiu a façanha de arrebatar um prêmio em Cannes por um filme que não faz o gênero do festival.

Destaque para a atuação de Pablito Calvo, na época com 5 anos, que foi escolhido entre cinco mil meninos para o papel de Marcelino. Para chorar com as crianças. *C.G.D.*

VOZES DO SILÊNCIO ★★

(The Tin Man, EUA, 1983)

Direção: John G. Thomas. Com Timothy Bottoms, John Phillip Law, Troy Donahue, Deana Jurgens. Zircon.

Timothy Bottoms é um deficiente auditivo, mas isso não o impede de construir sofisticados aparelhos eletrônicos para surdez, ao mesmo tempo em que trabalha numa oficina mecânica. Até que um dia uma bela jovem (Deana Jurgens) surge em sua vida para torná-lo um gênio da eletrônica e, mais importante, convencê-lo a submeter-se a uma operação capaz de restituir-lhe a audição. Bottoms conhecerá a felicidade e o sucesso, o amor e a derrota. Quem julgar estar diante de um daqueles dramas edificantes cuja mensagem é a de que é possível vencer obstáculos e ser feliz mesmo na adversidade acertou em cheio. A diferença é que aqui o roteirista conseguiu fugir do melodrama, construindo uma trama curiosa e absorvente. Tarefa muito mais árdua certamente foi fazer com que Bottoms se ajustasse ao papel. Um esforço inútil. Ele está absolutamente inconvincente. *P.C.*

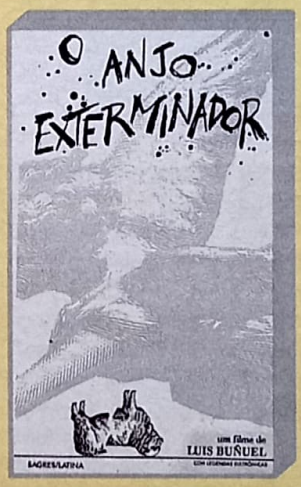
Sagres

Pedicure, maquiagem e comilança: pouco a pouco a burguesia desce a escala social

O ANJO EXTERMINADOR ★★★★

(El Ángel Exterminador, México, 1962)

Direção: Luís Buñuel. Com Silvia Pinal, Enrique Rambal, Jacqueline Andere, José Baviera. Sagres.



'Depois de 24 horas, cadáveres e convidados começam a feder." O provérbio mexicano encaixa-se à perfeição nesta obra-prima de Buñuel (1900-1983), realizada num momento de intensa produtividade do cineasta, entre *Viridiana* (Espanha, 1961) e *Diário de uma Camareira* (França, 1964). O enredo tem a simplicidade das parábolas e a perversidade dos desejos mais obscuros: depois da ópera, um numeroso grupo de refinados burgueses reúne-se na mansão dos Nobile para a ceia. Todos são muito finos e elegantes (não tanto quanto desejava Buñuel, que preferia ter feito o filme em Londres ou Paris). Mas, aos poucos, as coisas começam a ficar estranhas: os criados abandonam rapidamente a casa, como que pressentindo uma catástrofe, gestos e cenas repetem-se sutilmente como num pesadelo. O pior acontece quando os primeiros convidados fazem menção de ir embora e não conseguem sair do salão. Vários outros tentam a mesma coisa sem sucesso, embora a porta esteja escancarada. Logo todos percebem que estão presos, que alguma barreira invisível os força a ficar ali, juntos, sem ter o que fazer — situação que só reproduz, numa caricatura, o que acontece na maior parte da sua vida de ociosos. Mas as coisas ficam realmente negras quando, com o passar das horas e dos dias, anfitriões e convidados ficam privados dos confortos e bens materiais que os definem enquanto classe e estilo de vida. Sem comida, água, banheiro, camas e roupas limpas, os grã-finos vão descendo rapidamente a escala social e civilizatória até se tornarem feras imundas que se acotovelam para tomar um pouco de água que jorra de um cano furado e disputam palmo a palmo os sofás e tapetes na hora de dormir. Sua amoralidade assemelha-se à dos meninos favelados de *Los Olvidados* (1950) e à dos mendigos de *Viridiana*.

Não foi por acaso que Octavio Paz definiu o cinema de Buñuel como o equivalente moderno da novela filosófica de Sade. Para o cineasta, como para o escritor setecentista, "o homem é seus instintos e o verdadeiro nome do que chamamos Deus é o medo e o desejo mutilado" (a formulação é de Paz). Só que, ao contrário de Sade, um artista limitado, Buñuel era um grande cineasta. Poucos outros conseguiram, como ele, criar com seus filmes um universo próprio, coerente e convincente, ainda que atravessado pelos delírios mais desenfreados e pela lógica aparentemente mais absurda. Grande cinema, por um artista implacavelmente lúcido e criativo. *José Geraldo Couto*

VÍDEO LANÇAMENTOS

Fox

Os corações de Michael Caine e Glenda Jackson, dois vértices num triângulo singular

A INGLESA ROMÂNTICA ★★★★

(The Romantic Englishwoman, Inglaterra/França, 1975)

Direção: Joseph Losey. Com Glenda Jackson, Michael Caine, Helmut Berger. Nacional.

Elizabeth (Glenda Jackson) é a esposa insatisfeita mas fiel de um egocêntrico romancista inglês (Michael Caine). Numa solitária viagem de passeio a Baden Baden, na Alemanha, ela conhece casualmente o bonitão Thomas Hoerser (Helmut Berger), traficante de drogas e gigolô de madames. De volta ao lar britânico, Elizabeth conta o inocente episódio ao marido Lewis. Carente de idéias para um roteiro cinematográfico que está escrevendo, o romancista imagina toda uma trama de adultério, paixão e crime envolvendo uma inglesa romântica e um jovem alemão sem escrúpulos. Para estimular sua própria imaginação e, de modo masoquista, atiçar seu ciúme, Lewis resolve convidar Hoerser para passar um tempo em sua casa. O triângulo que se forma então é dos mais singulares: o marido empurra a mulher para o pretenso amante, que se contenta em copular com a empregada e usufruir de todo o conforto da mansão. No meio disso tudo está Elizabeth, uma inglesa romântica e capaz de um gesto imprevisível. O resto é surpresa.

O romance de Thomas Wiseman, adaptado por ele próprio e pelo dramaturgo Tom Stoppard, caiu como uma luva para o estilo sutil e elegante do americano Losey (1909-1984), refugiado na Inglaterra desde que os celerados anticomunistas da época da caça às bruxas tornaram sua vida impossível na América. Enquanto a trama se concentra nos três protagonistas e se circunscreve à mansão do casal, Losey está em seu elemento. Movimentos surpreendentes de câmera, enquadramentos elaboradíssimos (usando e abusando de reflexos em espelhos, candelabros, janelas, vidros de carros...), direção impecável de atores (e que atores!) — tudo contribui para a formação de um cinema original e consistente, na fronteira entre o sóbrio e o barroco. Ao deslocar a ação para o continente, para as estradas e perseguições, o filme se dilui um pouco, sua força se dispersa.

Felizmente esse desequilíbrio dura pouco e logo Losey conduz os personagens e o público de volta à ilha, à casa, ao coração insondável de seus habitantes. *José Geraldo Couto*

GUERRA

A BATALHA DE EL ALAMEIN ★★

(França/Itália, 1968)

Direção: Calvin Jackson Padget (Giorgio Ferroni). Com Michael Rennie, Robert Hossein, Frederick Stafford, Ettore Manni, George Hilton. DIV

Líbia, 1942. O marechal alemão Rommel (Robert Hossein), comandante do Afrika Korps, a divisão blindada de Hitler na África do Norte, auxilia as forças italianas a manter seu domínio na região. Considerado um especialista do deserto, Rommel utiliza suas ousadas e modernas estratégias para resistir aos ataques das forças anglo-americanas, chefiadas pelo General Montgomery (Michael Rennie). Os aliados pretendem impedir que o canal de Suez seja dominado pelos nazistas. Como a campanha da Rússia absorve as forças alemãs e impede o envio de homens e material para a África, Rommel terá que enfrentar sozinho a superioridade material dos aliados. O confronto decisivo se dará em El-Alamein, entre 23 de outubro e 4 de novembro.

Mas, entre esses dois fogos, estão os soldados italianos. Apesar de ser um filme de guerra, *A Batalha de El-Alamein* não conta a história do ponto de vista dos heróis costumeiros: os aliados. Os personagens centrais são esses italianos, que não sabem quem é seu pior inimigo: se os ingleses, seus rivais no front, ou os alemães, que os manipulam como aliados menores.

Constuma-se dizer que a guerra na África foi uma guerra elegante. Se isso não é verdade, o tema geral do filme parece ser, certamente, a relação cordial entre italianos e ingleses, inimigos na guerra, mas irmãos na cortesia que os separava da truculência alemã.

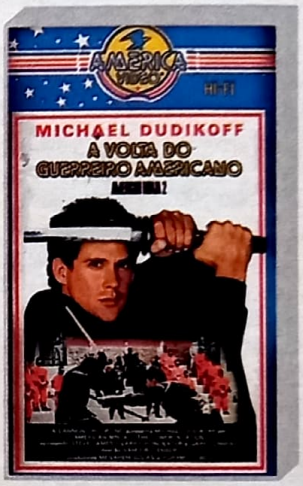
Apesar de tudo isso, porém, esta produção franco-italiana realizada em Cinecittá padece do estilo spaghetti típico dos anos sessenta: produção simples, cenografia pobre, interpretações medianas e uma quantidade de zoons que desaconselham o filme após as refeições. Para aficionados do gênero. *F.C.C.*

AVENTURA

A VOLTA DO GUERREIRO AMERICANO ★

(American Ninja 2: The Confrontation, EUA, 1987)

Direção: Sam Firstenberg. Com Michael Dudikoff, Steve James, Larry Poindexter. América Vídeo.



Numa ilha do Caribe, fuzileiros navais norte-americanos estão desaparecendo misteriosamente. Dois soldados do exército (Michael Dudikoff e Steve James), enviados até lá para investigar o caso, descobrem uma poderosa organização de traficantes de drogas. Os membros da organização seqüestram os fuzileiros para, por meio da engenharia genética, transformá-los em guerreiros ninjas. O absurdo da trama é mero pretexto para que os heróis mostrem, em inumeráveis seqüências de luta, sua habilidade nas artes marciais. Estas, apesar de bem encenadas, cansam pela repetição. Felizmente para os nativos da ilha, o guerreiro americano consegue reerguer a hegemonia dos Estados Unidos e, de quebra, conquistar a mocinha. Infelizmente, para o espectador, trata-se de um produto inteiramente descartável. *P.C.*

DESEJO DE MATAR 4 — OPERAÇÃO CRACKDOWN ★

(Death Wish 4: The Crackdown, EUA, 1987)

Direção: J. Lee Thompson. Com Charles Bronson, Kay Lenz, John P. Ryan. América Vídeo.

O aparentemente pacato arquiteto Paul Kersey (Charles Bronson) está de volta para acabar de uma vez por todas com o crime nas ruas de Los Angeles. E desta vez tem um bom motivo para tomar nas mãos as rédeas da Justiça — salvar os inocentes filhos da América dos pérfidos traficantes de drogas-latino-americanos. Bronson — velho, fora de forma e ainda mais canastrão — elimina figurantes e coadjuvantes tão logo eles entram em cena.

O inglês J. Lee Thompson substitui aqui o realizador Michal Winner, diretor dos três filmes anteriores. Não que isso faça alguma diferença. O importante aqui são os efeitos pirotécnicos e a violência mastodôntica. E isso o filme tem de sobra. *P.C.*

MESTRES DO UNIVERSO ★★

(Masters of the Universe, EUA, 1987)

Direção: Gary Goddard. Com Dolph Lundgren, Frank Langella, Meg Foster, James Tolkan. América Vídeo.

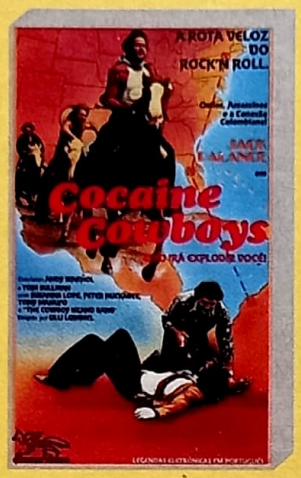
A transposição de He-Man do cartoon para o celulóide foi uma conseqüência lógica do sucesso do personagem junto ao público infantil. Na pele do inexpressivo Dolph Lundgren (o adversário de Sylvester Stallone em *Rocky 4*), He-Man — perseguido pelas forças do diabólico Esqueleto — abandona seu planeta e vem à Terra com os amigos em busca de uma chave cósmica capaz de controlar o universo.

A profusão de efeitos especiais e uma cenografia à *Guerra nas Estrelas* emolduram a luta do bem contra o mal, caracterizando o elementar maniqueísmo caro às produções do gênero. A transformação num ser de carne e osso foi, no entanto, prejudicial para He-Man. Nessa batalha, o herói foi derrotado pelo maléfico Esqueleto (deliciosamente canastrão na pele de um irreconhecível Frank Langella). *P.C.*

COCAINE COWBOYS ★★★

(EUA, 1979)

Direção: Ulli Lommel. Com Jack Palance, Tom Sullivan, Andy Warhol. Fox Home Vídeo.



O diretor Ulli Lommel, que na Alemanha trabalhou com Fassbinder e lá dirigiu *The Tenderness of Wolves*, veio para os EUA fazer um filme sobre o fictício mundo pesado de um grupo de rock'n'roll. Apesar do tema, a abordagem é serena e as imagens trazem a marca de quem entende de cinema.

É o relato do grupo *The Cowboys Island Band*, que, com seu empresário Raf (Jack Palance), faz a conexão de cocaína Colômbia—Montauk, Flórida—Nova York. Insuspeitos pela

Fox

Os solitários cowboys procuram, na praia, a droga-título do filme

consagração musical, levam avante o rendoso sub-ofício. Até que, numa certa operação envolvendo 20 quilos do pó, no valor de 2 milhões de dólares, ocorre um incidente. Voltando da Colômbia com a muamba, num avião particular, dois rapazes são surpreendidos por carros policiais no momento de pousarem na pista de Montauk. Eles contornam o percalço lançando os dois pacotes da droga na praia adjacente ao pequeno aeroporto para depois apanhá-los. Misteriosamente, a encomenda desaparece sem que o mar a tenha tragado, sem que se possa apontar um suspeito. Na casa dos músicos, à beira-mar, estão uma bela empregada, um caseiro com cara de Woody Allen e um cozinheiro chinês. Montados em seus cavalos, os rapazes (tipo Crosby, Still, Nash & Young) chafurdam incessantemente em toda a pequena orla, belamente fotografada.

Enquanto o filme não chega a seu desfecho, que se assemelha a uma trágica anedota, canções *country* em sessões de ensaio intercalam a história, que conta com a participação de Andy Warhol interpretando a si mesmo: um curtidor do grupo *underground* que os entrevista e tira polaróides. Aliás, algumas polaróides são fundamentais para o curso da ação.

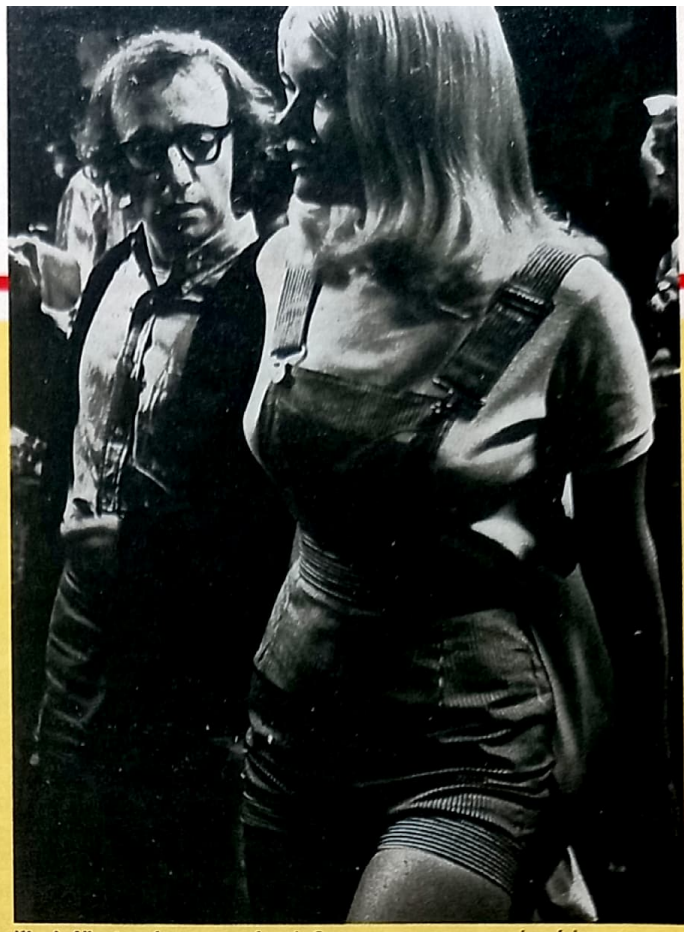
Contando esse episódio em *flashbacks*, Lommel conduz a narrativa a partir de uma conversa de Warhol e Dusty (Tom Sullivan), líder do grupo, em um apartamento no Central Park. Muitas cenas e diálogos foram rodados no improviso. Somando-se a presença carismática de Warhol, tem-se um filme de sexo, drogas e rock'n'roll tratado com naturalidade. Sem fazer apologia mas também sem moralizar. Algo como uma polaróide de Warhol. *Walter de Silva*

OS CAÇADORES DO AVIÃO DE OURO ★★

(Race for the Yankee Zephyr, EUA, 1981)

Direção: David Hemmings. Com Ken Wahl, Donald Pleasence, George Peppard. Herbert Richers.

Gibbie (Pleasence) cai acidentalmente num lago da Nova Zelândia e descobre um velho avião da Segunda Guerra esquecido. O aventureiro recolhe medalhas de guerra e só mais tarde descobre que o avião estava recheado de ouro, do qual muita gente está atrás. A confusão está armada: Gibbie, Barney (Wahl) e a jovem Sally (Lesley Ann Warren) partem numa louca corrida atrás do ouro do avião Zephyr, enquanto são perseguidos pelos bandidos. Sem estar entre os exemplares mais vibrantes do gênero, essa aventura chega a ser modestamente eficaz, sobretudo por trazer atores do gabarito de Pleasence e Peppard. *A.Q.N.*



Woody Allen transfere seus sonhos de Casanova para o corpo mais próximo

COMÉDIA

SONHOS DE UM SEDUTOR ★★★★
(Play it Again, Sam, EUA, 1972)
Direção: Herbert Ross. Com Woody Allen, Diane Keaton, Susan Anspach. CIC.

Baseado numa peça escrita pelo próprio Woody Allen, *Sonhos de um Sedutor* é uma comédia sóbria e impecável, uma declaração de amor ao cinema e uma homenagem a um dos maiores fetiches cinematográficos de todos os tempos: o lendário *Casablanca*, do húngaro Michael Curtiz. Embora dirigido pelo rotineiro Herbert Ross (*Momento de Decisão*, 1977; *Adeus Mr. Chips*, 1969; *A Garota do Adeus*, 1977), o texto impagável e a interpretação de Allen tornam o filme uma diversão inteligentíssima. Numa obra de cinéfilo para cinéfilo, Allen já começa criando confusão no próprio título. Na verdade, Bogart nunca disse "Play it Again, Sam" em *Casablanca* e sim "Toque, Sam. Toque *As Time Goes By*".

Como em *A Rosa Púrpura do Cairo*, Allen brinca com a aura e a sedução da "sétima arte" e sua influência nas pessoas de carne e osso. No caso, o protagonista — Allan Felix (Allen) — é um especialista em cinema, um crítico que se alimenta de celulóide e tem o inconsciente povoado de seqüências famosas. Obviamente ele é neurótico, pessimista, inseguro com as mulheres e possui todo o sarcasmo judaico-urbano de seu criador. Largado pela esposa, procura conquistar novas mulheres. Na busca, conta com o auxílio mítico de ninguém menos que o mestre da sedução e do charme cético e irônico, Humphrey Bogart, que faz aparições de chapéu e gabardine (aparatos indispensáveis), aconselhando o desamparado crítico em todas as fases de suas investidas amorosas. Apesar de desajeitado, tendo "Boogie" como anjo da guarda, o crítico vai fundo. Allen conduz sua história como uma homenagem completa: reproduz e parodia o triângulo do original e ao som de *As Time Goes By* (composição do obscuro Herman Hupfeld) cria uma imitação da conclusão do cult movie.

Em *Casablanca*, o personagem Rick (Bogart) renuncia a seu amor e deixa Ilsa (Bergman) partir no avião com outro. Imitando em tudo seu mestre das telas, o crítico repete (numa situação semelhante) o célebre refrão memorizado por cinéfilos de todo o mundo num nebuloso aeroporto: "Você é parte do trabalho dele. É quem faz ele ir em frente. Se aquele avião levantar vôo sem você, você se arrependerá. Hoje talvez não, nem amanhã, mas em breve, sim, e para o resto da vida". Depois, acrescenta: "Esperei a vida inteira para poder dizer isso!" Allen sabe (como bom cinéfilo) que as grandes frases da tela podem moldar toda uma vida. O filme não se compara com obras-primas como *Annie Hall* (1977), *A Era do Rádio* (1987) e tantas outras que o próprio Allen dirigiu. Mas tem a marca de seu humor intelectual nova-iorquino inconfundível, repleto de amargura e autopiedade. É a homenagem sincera de um humorista e homem de cinema genial a um filme eterno.

Antonio Querino Neto

UMA TROCA MUITO LOUCA ★★
(Hero in the Family, EUA, 1986)
Direção: Mel Damski. Com Christopher Collet, Cliff De Young, M. Emmet Walsh Abril Vídeo.

O destaque dado ao macaquinho Michael nos créditos iniciais é mais do que justificado. Não fosse ele o filme não teria a menor graça. Ao realizar uma arriscada missão espacial, o coronel Reed (De Young) e seu companheiro de viagem, Orville (o chimpanzé Michael), têm suas ondas cerebrais invertidas. Resultado: o astronauta se comporta como o macaco e vice-versa. Os técnicos da Nasa não entendem nada, e só quem acredita na inversão é Júnior (Collet), o filho do astronauta, que vai se meter em mil enrascadas para desfazer a troca. O macaco rouba todas as cenas. A mais deliciosa delas é quando ele atira *A Origem das Espécies*, de Darwin, na cabeça do general Presser (Walsh), o pior adversário do garoto. Diversão sem maiores pretensões. *R.R.*

TERROR

A FERA DEVE MORRER ★★
(The Beast Must Die, Inglaterra, 1974)
Direção: Paul Annett. Com Calvin Lockhart, Peter Cushing. Globo Vídeo.

Desconfiando que um de seus amigos é um temível lobisomem, Tom Newcliffe (Lockhart), um milionário excêntrico, reúne todos eles em sua mansão isolada. No local, há um sofisticado sistema de circuito interno de TV e computadores, com o qual Tom vigia todos os passos dos suspeitos. Com tecnologia e com argúcia, o milionário tenta encurralar a terrível criatura que se revela na noite de lua cheia. Executa diversos testes com os incomodados visitantes, entre os quais o de segurar a prata, substância mortal para a criatura. Fraca, a trama não assusta nem provoca nossa curiosidade em descobrir o "culpado", como pretende o filme, cujo único ponto alto é a presença do excelente e assustador Peter Cushing. *A.Q.N.*

O CEMITÉRIO ★★
(The Graveyard, Inglaterra, 1974)
Direção: Don Chaffey. Com Lana Turner, Trevor Howard, Ralph Bates. DIV

A melhor coisa deste filme é a presença da sexagenária — e ainda deslumbrante — Lana Turner. A ex-diva de Hollywood é uma mãe dominadora cuja nefasta influência exercida junto ao filho (Ralph Bates) não passa despercebida à nora. Mal sabe esta, porém, que a velha senhora oculta um terrível segredo, em meio aos cadáveres dos gatos enterrados no jardim da mansão.

O roteiro, que entrelaça insanidade com crimes ancestrais, poderia muito bem ter sido escrito por Norman Bates. A direção, convencional, limita-se, porém, a reproduzir desgastados clichês. *P.C.*

Standard

A PHILIPS ACABA DE TIRAR UM PESO DE SEUS OMBROS.

NOVA CAMCORDER EXPLORER PHILIPS. LEVE E TOTALMENTE AUTOMÁTICA.

▶ **À VENDA NA ZONA FRANCA DE MANAUS.**

A nova Camcorder Explorer Philips Compact é tudo o que você queria de uma câmera de vídeo: altamente sofisticada nos recursos e descomplicada na operação. ▶ Os ajustes de foco, íris e balanço de branco são totalmente automáticos, assegurando operações livres de erros, com perfeitos resultados de gravação, que você pode conferir em qualquer videocassete VHS. ▶ E mais: zoom de 8× com lentes motorizadas, "High Speed Shutter" 1/1000 e VISS (VHS Index Search System), que permite encontrar o exato início de gravações feitas numa mesma fita. ▶ E menos: peso e tamanho. Ela tem apenas 1,36 kg. E um corpo em forma com as mais recentes tendências de design. ▶ Coloque uma Camcorder Explorer na mão e saia gravando. Você vai perceber que, quanto mais a Philips coloca o peso da sua marca num produto, menos você sente.

EXPLORER CAMCORDERS VKR 7010

▶ BEM-VINDO AO FUTURO. BEM-VINDO À PHILIPS. ◀

PHILIPS

PHILIPS

A HORA DO PESADELO — O TERROR DE FREDDY KRUEGER IV ★★

(Freddy's Nightmares — A Nightmare on Elm Street: The Series, EUA, 1988)
Direção: Tom de Simone e Lisa Gottlieb. Com Siobhan McCafferty, John Demita, Shari Shattuck, Joyce Hyser. Herbert Richers.

Freddy Krueger é apenas o mestre-de-cerimônias nestes dois episódios para a televisão. Na primeira história, *Juddy Miller, Seu Futuro a Espera*, um casal recebe uma fortuna num programa de TV. Juddy vê sua infeliz rotina ser trocada pela realização de seus sonhos. Até que uma mulher misteriosa vem do futuro para uma estranha revelação. Já em *Os Pesadelos de Sábado à Noite*, Freddy apresenta Lana, uma mulher cuja beleza leva dois jovens a um pesadelo sem retorno. Nos dois, algumas boas idéias esbarram em roteiros pouco intrigantes. *L.R.*

FANTASMAS QUE AINDA VAGAM ★

(Ghosts That Still Walk, EUA.)
Direção: James T. Flocker. Com Ann Nelson, Matt Boston, Jerry Jensen. DIV.

Esta produção classe Z, séria candidata ao título de pior filme de terror jamais realizado, não merece ser degustada sequer como comédia involuntária.

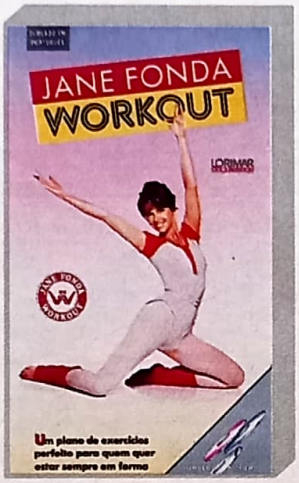
A história — conduzida através de blocos narrativos muito mal costurados — acompanha o trabalho de uma psicóloga encarregada de descobrir os motivos que estariam levando um adolescente a adotar um estranho comportamento. Valendo-se da hipnose, ela passará a rastrear a mente do garoto até chegar à conclusão de que ele está possuído pelo espírito de um índio morto há centenas de anos.

O filme procura ser sério no tratamento de fenômenos como transmigração de almas e possessão, mas nem o mais eminente parapsicólogo conseguiria salvá-lo da mediocridade absoluta. *P.C.*

SERVIÇO

JANE FONDA WORKOUT ★★★

(New Workout, EUA, 1985)
Direção: Sidney Galanty. Com Jane Fonda, Marianne Black, Jacalyn Gross, Leslie Lilien, Jeff Sacher, Richard Walsh. Herbert Richers.



"Pense no abdômen duro e forte que você vai ter" — esta talvez seja a mais convincente entre as inúmeras palavras-de-ordem usadas pela primeira dama internacional da aeróbica, Jane Fonda, em seu vídeo *Workout*, recém-lançado no Brasil pela Herbert Richers, com dublagem em português. Não se trata do primeiro *Workout*, o mais famoso, que vendeu milhões de cópias nos EUA em 1982 e que faz a fama e fortuna de Jane no então crescente mercado da aeróbica. Este é, na realidade, o *New Workout*, lançado em 1985. Veio junto com a avalanche de produtos (incluindo outros vídeos, malhas de ginástica, tênis, colchonetes etc.) lançados posteriormente com a marca Jane Fonda's Workout. Alguns dos vídeos continuarão chegando ao Brasil pela Herbert Richers — entre eles, *Aeróbica de Baixo Impacto, Fácil de Fazer* e *Socorros Esportivos*.

Este contém a aula básica de Jane, um trabalho já considerado ultrapassado, pelos especialistas, destinado a iniciantes ou para aqueles que já estão acostumados a exercícios. O programa de ginástica é dividido em duas partes. A primeira consiste em 35 minutos de aula para *beginners*, com aquecimento, alongamento e 12 minutos de aeróbica; a segunda tem 55 minutos de aula *advanced*, com 16 minutos de aeróbica. Aparentemente, não há grande diferença entre uma série e outra. O que conta na divisão é o ritmo, que aumenta sensivelmente na parte avançada. Para quem já faz aeróbica há muito tempo, o programa de Jane Fonda é uma barbada. Para os neófitos, nem tanto. Certamente sentirão necessidade de ver a fita várias vezes e repassá-la muitas outras antes de investir na malhação.

Para ajudá-los na tarefa, contam com o vigor contagiante da própria Jane, que, aos 48 anos, surpreende por sua vitalidade e exuberância. *M.N.*

ANIMAÇÃO

BETTY BOOP — VOLUME IV ★★★

(Betty Boop Cartoon, EUA, 1936)
Direção de Animação: Dave Fleischer. DIV.

Pela quarta vez consecutiva o pequeno, e muito animado, símbolo americano de sensualidade dos anos 30 comparece às locadoras. É um prazer descobrir aos poucos Betty Boop, e em generosas doses.

Os 12 episódios mostram do que a pequerrucha é capaz. Como *Branca de Neve*, compete com a horrorosa e malévola Rainha enquanto seu amigo Ko Ko canta uma bela canção de Cab Caloway (na voz do próprio). Recebendo incansáveis cantadas ela vai a um baile de máscaras; vai à fantástica *Terra da Mamãe Ganso*, foge dos canibais ao som de Louis Armstrong, incentiva jovens soldados, enfrenta *O Velho da Montanha*, é professora exemplar e chega a ser presidente dos EUA. Não há quem resista, a baixinha é demais. *W.S.*

O FANTASMA DA ÓPERA ★★

(The Phantom of The Opera, EUA, 1977)
Direção de Animação: Al Guest e Jean Mathieson. VTI.

O Fantasma da Ópera (codinome de Erik) é um sujeito brilhante musicalmente mas um *gentleman* atormentado pela sua hedionda feição mutilada. Erudito inveterado, ele habita os úmidos subterrâneos labirínticos do Teatro da Ópera de Paris em 1890, trajando uma simpática máscara e assassinando quem ocupe seu camarote predileto. É uma espécie de Fred Kruger do século 19.

Nesta animação ele tomba de paixão pela cantora Cristine e a seqüestra para seu submundo, fazendo-a escrava de seu desejo e música. O galante Raul vai ao encalço de sua amada e a recupera. É uma triste história de amor ambientada no rigor burguês da época, que este desenho retrata com concisão. *W.S.*

PARADA

Os vídeos mais alugados

1. **Antes Só do que Mal Acompanhado** (CIC)
2. **A Festa de Babette** (Look)
3. **Crocodilo Dundee II** (CIC)
4. **Minha Vida de Cachorro** (Globo)
5. **Desejo de Matar IV** (América)
6. **O Milagre Veio do Espaço** (CIC)
7. **Bradock III** (América)
8. **RoboCop** (Globo)
9. **Encontro às Escuras** (Columbia)
10. **Mary Poppins** (Abril)

FONTES: Vídeo Factory, Real Vídeo, Rentacom, 2001, Omni, Vídeo Norte (SP), Vídeo Hobby (BA) Vídeo Clube Shack, Omni's Studio, Vídeo 4 Clube (RJ), Cinemateca Ltda. (MG).

A ZIRCON FILMES ESTÁ CADA VEZ MELHOR DE DIRETORES

No mês passado foi
Jonathan Demme
(Totalmente Selvagem).
Neste mês, vem de
David Cronenberg
(A Mosca, Scanners).

FAST COMPANY
A ESCUDERIA DO PODER

UM FILME DE DAVID CRONENBERG

OURO DA BROADWAY

5 milhões de dólares em ouro foram roubados. Alguém precisa encontrá-los...

NAS MÃOS DO ESTRIPADOR

A maior lenda londrina está de volta!

LENSMEN OS GAROTOS DOS OLHOS MÁGICOS

Somente suas poderosas lentes caleidoscópicas poderiam salvar a Terra

PUNHOS DE FERRO

Ela ofertou-lhe o paraíso
e depois o mandou para o inferno!

Av. São João, 1588 3.ª sobreloja Santa Cecília São Paulo SP CEP 01260 Tel. (011) 220 6299

NO MÊS DAS NOIVAS

UM CASAMENTO PERFEITO: A F J LUCAS E VOCÊ.

Com Bruce Dern
e Maud Adams.
Um filme de
Bob Brooks.

TATUAGEM
(TATOO)

CLASSIC SERIES

Totó, Aldo Fabrizi
e Louis de Funes
vão fazer você
morrer de rir em

Os Quebra-Galhos
(IL TARTASSATI)

Donald Sutherland
e Jeff Goldblum (A Mosca)
são os atores principais
em um filme de Richard Pearce,
autor de Corações e Mentes.

NO LIMIAR DA VIDA
(THRESHOLD)

Numa disputa mortal, ele terá
de enfrentar seu antigo mestre
e amigo. Com Jackie Chan

O JOVEM MESTRE DO KUNG FU
(THE YOUNG MASTER)

Eles procuram um amigo,
um amante, um amor...
finalmente se encontraram.

FUGA PARA O AMOR
(THE HIGH COUNTRY)

Av. São João, 1588 2.º sobreloja
Santa Cecília São Paulo SP
CEP 01260 Tel. (011) 220 6299

A ilusão de um beijo
pode atravessar gerações.

F E S T A D E

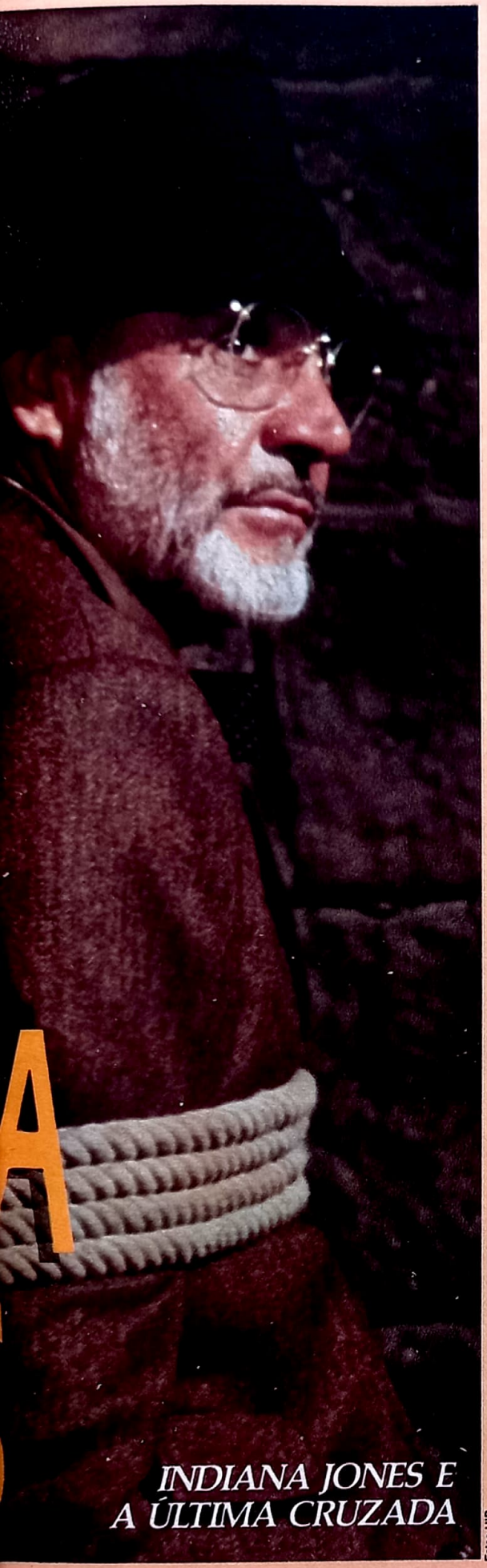
FORMATURA
(FESTA DI LAUREA)

FAROESTE

Um jovem dividido entre
dois modos de vida: o dos
brancos e o dos índios.

APACHE BRANCO
(WHITE APACHE)

A ÚLTIMA FAÇANH
DE GEORGE LUCA



INDIANA JONES E A ÚLTIMA CRUZADA

Fotos UIP

George Lucas, como se sabe, não dá entrevistas. Como seu amigo e parceiro Steven Spielberg, Lucas tem pavor de imprensa, paranóia de privacidade e pânico de que lhe roubem as preciosas idéias. Desde os estouros sucessivos dos três Guerra nas Estrelas, *e dos dois* Indiana Jones, *as aparições de Lucas na mídia têm se limitado a sucintas falas na TV e cordiais mas brevíssimos contatos com os raros visitantes de seu rancho/estúdio/laboratório, em Marin County, o Rancho Skywalker, com 3 000 acres de extensão (1 213 hectares). Ele não abre o jogo nem aos repórteres do todo-poderoso* Los Angeles Times, *e até mesmo para divulgar um projeto-quindim, o filme* Tucker, *que produziu para Francis Coppola, Lucas restringiu-se a algumas poses para os fotógrafos e cinco linhas de declarações.*

Apesar disso, os leitores de SET *podem desfrutar agora — com absoluta exclusividade — uma extensa entrevista de George Lucas a um repórter do Colorado, Dan Madsen, concedida no rancho do cineasta. O que Madsen tem que a grande imprensa mundial desconhece?*

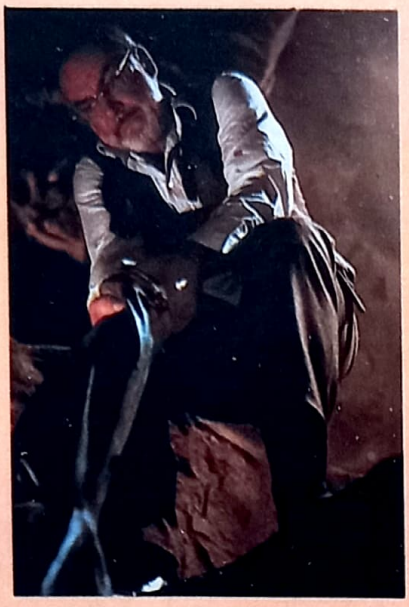
Dan Madsen é o editor da Lucasfilm Fan Club Magazine, *a revista oficial do Fã-Clube de George Lucas (ver box). Madsen é mais que isso — é o presidente, criador e organizador deste e do outro mais poderoso fã-clube da indústria, o de* Star Trek.

Um trekkie *amador que viu a luz no fim do hiperespaço, Madsen não apenas ascendeu ao posto de editor da* Star Trek Fan Club Magazine *como, há dois anos, quando percebeu que o fã-clube de* Guerra nas Estrelas *ia ser extinto, ofereceu à Lucasfilm um projeto de organizar uma associação e uma revista não mais em torno da série mas a partir do próprio Lucas e de todas as suas criações. "Dessa forma a operação seria constante, sem limites" Madsen conta. "A Lucasfilm", ele diz, "ficou 'empolgadíssima' " e, nos dezoito meses de existência da revista e do clube, tem sido "inestimável em colaboração e incentivo, dando-nos acesso a estúdios, filmagens e entrevistas exclusivas."*

De fato. Além desta entrevista, a revista já deu furos como Willow, *meses antes da imprensa ser informada dos detalhes do projeto, e, em breve, terá exclusivas com Spielberg, Sean Connery e Harrison Ford à respeito do terceiro filme* Indiana Jones. *As razões para tão entusiasmada colaboração são óbvias — nas palavras do próprio Madsen: "Nós (o fã-clube) somos uma extensão de relações públicas da Lucasfilm". É através dos 15 mil integrantes do clube que a Lucasfilm testa seus projetos e produtos, mantém e alimenta sua imagem, gera o famoso boca-a-boca. Por isso, evidentemente não se pode esperar perguntas confrontadoras, polêmicas e controvérsias durante esta entrevista — mas, em compensação, existe aqui a riqueza de informações que só se obtém quando um entrevistado baixa a guarda completamente.*

Ana Maria Bahiana,
de Los Angeles

A ÚLTIMA CRUZADA DE GEORGE LUCAS



Tal filho, tal pai: Sean Connery (à direita) e Harrison Ford (abaixo) numa cruzada familiar

SET — *George, de qual aspecto da realização de filmes você mais gosta?*
George Lucas — Sempre adorei montagem. É o único lugar onde você tem *mesmo* a oportunidade de fazer um filme. Você tem toda a matéria-prima e você dá a ela a forma final que as pessoas verão. É sempre uma emoção, sempre uma experiência. Você tem também um tipo de gratificação imediata que não encontra em nenhum outro estágio do processo de fazer filmes. Todas as outras etapas são apenas um caminho, uma preparação para a montagem. Eu comecei trabalhando como montador, eu já trabalhei nisso, e é aí que está meu verdadeiro amor.

Fotos UIP

SET — *Se você não tivesse conseguido ser um cineasta e produtor o que você teria feito?*
Lucas — Eu poderia ter sido um arquiteto. Mas não sei. Ultimamente tenho pensado que, de qualquer forma, eu acabaria dando um jeito de me envolver com cinema. Sendo um montador, talvez.
SET — *Você gostaria de dirigir um filme novamente?*
Lucas — Eu parei de dirigir por algum tempo para me tornar um produtor e acho que, eventualmente, vou parar de produzir para voltar a ser um diretor. São duas vocações muito diferentes e muito gratificantes. É como ser um jogador e, um dia, resolver passar a ser treinador, e ter vontade de voltar a jogar. Sim, provavelmente voltarei a dirigir.
SET — *Qual aspecto do* business *do cinema você acha mais difícil?*
Lucas — Tudo é muito difícil *(ri)*. Juntar todas as partes do projeto e levantar o dinheiro necessário é difícil. Para ser mais abrangente eu diria que é sempre muito árduo colocar sua visão na tela, porque sempre existem concessões a serem feitas. Concessão é a regra do jogo, e eu sempre acho muito difícil aceitar isso. Nunca me sinto confortável sabendo que o que acabará sendo feito talvez não seja o que eu imaginei no início.
SET — *Quem são seus heróis?*
Lucas — Sempre tive muitos heróis, e em diversas áreas. No cinema, Kurosawa, Orson Welles e Fellini. Mas em qualquer área da atividade humana existem pessoas que podem ser qualificadas como heróis.
SET — *De todo os seus projetos, qual você considera seu maior triunfo pessoal?*
Lucas — Não sei. Cada filme é muito particular. Provavelmente minhas maiores vitórias foram *THX-1138*, *American Graffiti* e *Guerra nas Estrelas*. Esses foram os filmes que eu dirigi. Mas, em termos de produção, não sei. Você pode olhar cada filme que eu produzi por um ângulo diferente: qual o mais gratificante? Qual o

PARA SER SÓCIO DO FÃ-CLUBE

Quem quiser ser um integrante deste fã-clube altamente profissional, que publica uma revista trimestral de 28 páginas, em quatro cores, e papel cuchê; que emprega sete funcionários e tem acesso a produtos, gadgets *e informações exclusivas, é simples: basta enviar uma carta com nome e endereço completos e mais 15 dólares em ordem internacional de pagamento para* The Lucasfilm Fan Club, *P.O. Box 111000, Aurora, Colorado, 80011, USA. O ingressante receberá um "pacote de boas-vindas", que inclui a revista e vários* gadgets, *e se tornará um assistente da publicação, com direito a participar de várias promoções, além de poder comprar, com exclusividade e preços com desconto, itens como posters originais de* Guerra nas Estrelas, *camisetas e livros/álbuns.* A.M.B.

A aventura continua. Prisioneiro ou perseguido, Indiana revela um pouco mais de sua personalidade

"É interessante lidar com o pai de Indiana, com a adolescência do personagem, desenvolver mais sua história. Acho que as pessoas estão interessadas e querem saber esses detalhes"

mais divertido? Qual o mais bem realizado? E cada um deles será uma vitória sob esse ponto de vista específico. Se eu pusesse todos os meus filmes lado a lado, eu não saberia dizer qual o meu favorito.

SET — *Qual filme foi sua maior decepção?*

Lucas — *American Graffiti*, provavelmente, foi meu maior desapontamento. Era uma idéia muito, muito experimental e não deu muito certo.

SET — *Você sente saudade do início da sua carreira, antes de* Guerra nas Estrelas?

Lucas — Não muita. Na verdade, eu não sinto muita falta do passado. Em geral mantenho minha atenção no presente, no que estou fazendo aqui, agora. Tudo muda tanto, a vida é uma constante transição. Acho que isso é o mais difícil: aceitar que tudo é diferente a cada dia. É claro que me diverti imensamente sendo tão bem-sucedido tão jovem. Mas agora também estou me divertindo, só que de outra forma. Minha vida mudou, mas eu ainda estou me divertindo. É claro que, na mesma medida do sucesso, crescem as responsabilidades e as obrigações, as coisas se tornam mais árduas e complicadas. É uma espécie de barganha em troca do sucesso. Você tem que aceitar isso.

SET — *O que mantém você interessado, motivado para fazer filmes?*

Lucas — Não tenho a menor idéia. No início eu não fazia filmes porque queria, mas porque *tinha* que fazê-los. Acho que continuarei assim pela vida afora. Não é uma coisa na qual eu pense conscientemente. É uma coisa que eu simplesmente faço. É como ir dormir, você não decide, você faz.

SET — *O que o empolga particularmente neste terceiro Indiana Jones,* Indiana Jones and the Last Crusade?

Lucas — Tem sido divertido tentar um novo *approach* para um velho gênero. Também é interessante lidar com o pai de Indiana, com a adolescência, o passado do personagem, desenvolver mais sua história, sua personalidade. Não conseguimos isso com os outros filmes de Indiana Jones, talvez porque não houvesse tempo suficiente. Agora temos tempo e acho que as pessoas estão interessadas o suficiente no personagem para querer saber esses detalhes.

SET — *O que você acha de Harrison Ford?*

Lucas — Ele é um cara legal! *(ri).* Somos amigos há muito tempo, e, além disso, ele é um ótimo ator. É muito fácil trabalhar com ele, ele é muito profissional — ou seja, ele tem todas as qualidades importantes.

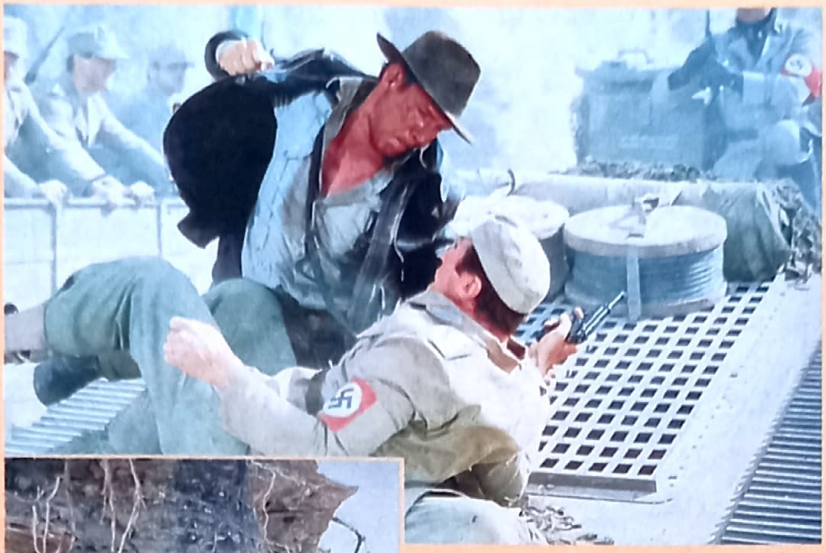
SET — *Como você e Steven Spielberg trabalham quando colaboram em projetos como os filmes de Indiana Jones?*

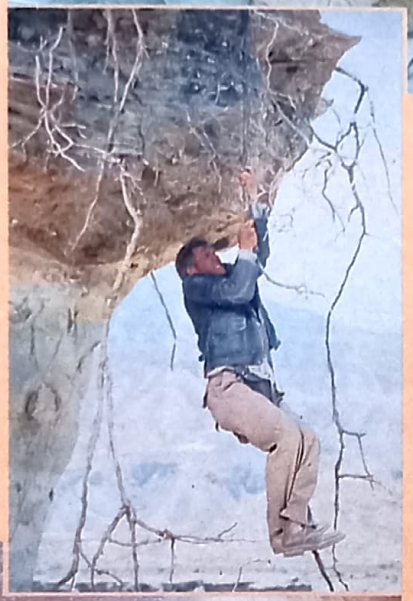
Lucas — Eu me concentro na história e na realização do roteiro e Steven acompanha todo o processo. Depois eu passo o roteiro para ele e passa a ser responsabilidade dele que o filme seja feito. Daí em diante nós colaboramos, cada qual fazendo uma coisa diferente. Dividimos o trabalho e checamos um com o outro, o tempo todo, o andamento dos dois; é muito divertido!

SET — *Por que Hitler aparece sempre nos filmes de Indiana Jones como uma pessoa fascinada por objetos religiosos?*

Lucas — Porque vários livros sobre ele já levantaram essa fascinação, fundamentada em fatos reais. Ele tinha mesmo essa obsessão com ocultismo, astrologia e objetos religiosos. É fato que ele mandava seus agentes pelo

A ÚLTIMA CRUZADA DE GEORGE LUCAS





Os percalços e a história de um arqueólogo muito além da vontade de Lucas

Fotos UIP

mundo atrás de coisas assim.

SET — *O personagem Indiana Jones evoluiu como você previa ou como gostaria?*

Lucas — Acho que ele tomou vida própria. As histórias que eu imaginei eram simplesmente histórias, sem muitos detalhes do personagem. Isso veio depois, quando comecei a trabalhar nos roteiros propriamente ditos. E acabou indo além do que eu poderia imaginar — este terceiro filme, por exemplo, não ia ser nada do que acabou sendo.

SET — *Você ficou satisfeito com* Indiana Jones e o Templo da Perdição?

Lucas — Fiquei. Foi uma decisão minha, desde o início, fazer um filme realmente assustador, embora hoje eu ache que talvez ele fosse melhor mais como um filme engraçado que apavorante. Mas, diante do que nos determinamos a fazer, ele deu certo.

SET — *Você se lembra de quando a idéia de* Guerra nas Estrelas *tornou-se uma decisão, um projeto?*

Lucas — Eu sempre fui fã de ficção científica do tipo Flash Gordon, e foi imediatamente depois de terminar *American Graffiti* que a idéia de *Guerra nas Estrelas* me ocorreu. Eu recebi muitas cartas dizendo o quanto *American Graffiti* tinha sido bom e importante para a vida de várias pessoas. Acho que foi a partir daí que comecei a pensar em como seria bom fazer um filme simples e divertido para jovens, em vez de filmes obscuros e complicados para adultos. Foi aí que *Guerra nas Estrelas* se tornou realmente um projeto.

SET — *Como* Guerra nas Estrelas *mudou sua vida?*

Lucas — *Guerra nas Estrelas* me deu muito do que tenho hoje, principalmente a possibilidade de completar a trilogia, o que foi uma empreitada gigantesca, emglobando dez anos da minha vida. Enfim, esse filme conduziu minha vida para uma determinada direção durante uma década. Depois de *American Graffiti* eu estava bem financeiramente, mas não poderia sequer sonhar em construir algo como este rancho e todas as outras coisas que se tornaram possíveis por causa de *Guerra nas Estrelas*.

SET — *Dos três filmes da saga, qual o seu favorito?*

Lucas — Cada um dos filmes tem detalhes e pedacinhos de que eu gosto muito, detalhes e pedacinhos dos quais não gosto tanto. É difícil apontar um favorito, mas eu diria que *Guerra nas Estrelas*, o primeiro, foi diferente porque eu dirigi e fui o único roteirista. Foi muito diferente, muito intenso, teve um impacto emocional em mim que os outros dois não tiveram.

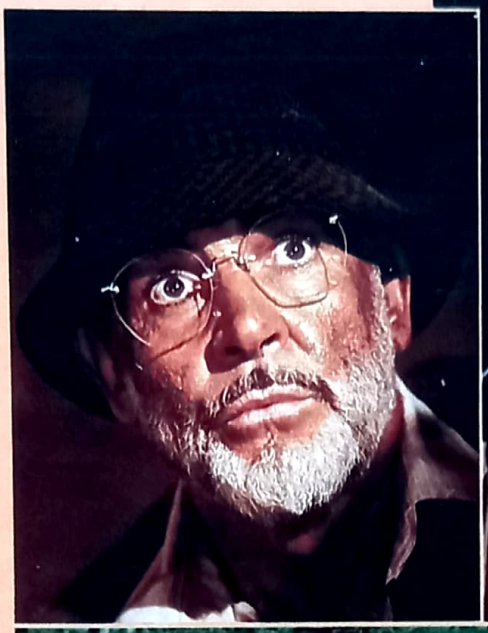
SET — *Você gosta de escrever?*

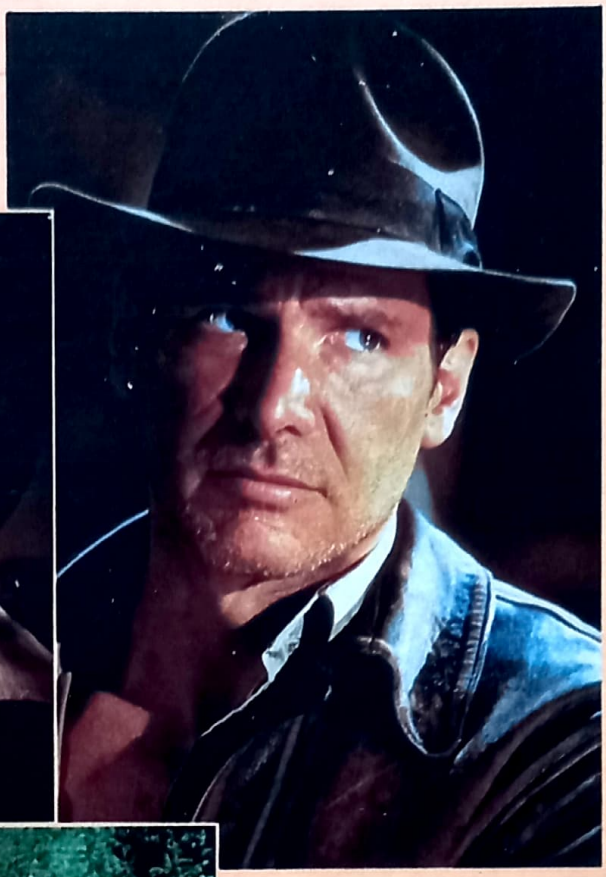
Lucas — Escrever é muito árduo. Divertido, às vezes, mas sempre árduo. Quando eu tenho que me sentar e escrever nunca é muito

O QUE É A NOVA AVENTURA DE INDIANA

O roteiro — feito a quatro mãos por Chris Columbus e Jeffrey Boam — de Indiana Jones e a Última Cruzada *está repleto de flashbacks e reencontros. Indy relembra os primórdios de sua paixão pela aventura, quando ainda era um escoteiro adolescente (River Phoenix) e parte em mais uma batalha contra Hitler ao lado do pai, o também arqueólogo Dr. Henry Jones (Sean Connery), em cenas filmadas ao longo da Inglaterra, Espanha, Jordânia, Itália e Estados Unidos, entre maio e outubro de 1988. Orçado em torno de 30 milhões de dólares, o filme terá uma première beneficente com a presença da família real em Londres, dia 27 de junho.*

Abaixo, dr. Henry Jones (Connery), o novo companheiro do filho Indiana (Ford), ao lado





"As histórias que eu imaginei eram simplesmente histórias, sem muitos detalhes do personagem. Indiana Jones acabou indo além do que eu poderia imaginar"

divertido. Contar uma história para roteiristas, participar de reuniões de criação, isso sim é divertido. Na verdade, eu me divirto em todos os filmes, não importa o quão trabalhosos eles sejam. *Caçadores da Arca Perdida* talvez tenha sido o filme em que me diverti mais.

SET — *Há algum momento na sua carreira que você recorda com particular emoção?*

Lucas — Terminar as dublagens em línguas estrangeiras de *Guerra nas Estrelas* no dia em que o filme estreou aqui (nos Estados Unidos) e ouvir que era um enorme sucesso. As duas semanas imediatamente após a estréia também foram emocionantes. Porque você nunca sabe, na verdade, quando um filme será ou não um sucesso, e é sempre uma experiência extraordinária quando o filme triunfa.

SET — *Você previu que* Guerra nas Estrelas *seria um sucesso?*

Lucas — De jeito nenhum! E acho que aquilo nunca acontecerá de novo, não naquelas proporções. Aquilo era o filme certo no momento certo, no lugar certo, e por isso disparou daquela forma. E é verdade mesmo que ninguém pode saber se um filme será um sucesso ou um fracasso. Você pode ter sinais, intuições, mas nunca certezas. O que você acha que indica fracasso num filme pode não funcionar em outro. Por isso tudo é sempre uma surpresa, principalmente quando dá certo. Enquanto você trabalha num filme, a diferença entre um *Howard the Duck* e um *Willow* é muito sutil. Se você não sabe nada a respeito da história desses projetos, se você apenas olha friamente para os dois e tenta dizer qual é o sucesso e qual é o fracasso, é muito, muito difícil.

SET — *No fim das contas, qual é, na sua opinião, a maior contribuição da trilogia* Guerra nas Estrelas?

Lucas — Provavelmente ter inspirado a garotada a sonhar, ter grandes aspirações e respeitar lealdades e amizades.

SET — *Algum dia teremos um quarto e um quinto* Guerra nas Estrelas?

Lucas — Sim, algum dia. Não tenho planos agora de fazer algo nesse sentido, nem tenho previsão de trabalhar em algo assim. Mas ainda tenho grande interesse na história. É apenas uma questão de prioridade de trabalho. Não sei dizer quando essa história de *Guerra nas Estrelas* se tornará tão importante para mim que eu tenha que fazê-la antes de qualquer outro projeto.

SET — *Mas a saga vai continuar?*

Lucas — Ah, sim, sem dúvida. Só que, agora, tenho outras prioridades mais interessantes que reviver todo o meu envolvimento de dez anos com a trilogia. Que a trilogia em si tenha sido completada já é um feito e tanto.

SET — *É verdade que você já tem escrita e pronta a parte inicial da saga, uma outra trilogia que precede os três filmes já feitos?*

Lucas — Sim, mas vagamente. Eu sei o que acontece, mas não tenho os detalhes. Não passo muito tempo pensando nisso. Tenho um esboço de uma outra trilogia por assim dizer.

SET — *É verdade que essa primeira trilogia conta a juventude de Darth Vader e Obi Wan Kenobi, quando ambos eram cavaleiros Jedi?*

Lucas — Sim, é esse mesmo o tema dessa primeira trilogia.

SET — *Você teria interesse em dirigir esses novos filmes de* Guerra nas Estrelas?

Lucas — Creio que não. Os filmes que me interessam como diretor, agora, são muito diferentes. Eu pensaria em alguém como Ron Howard (que dirigiu

A ÚLTIMA CRUZADA DE GEORGE LUCAS

Willow) ou Steven Spielberg, que são diretores excelentes, para quaisquer futuros *Guerra nas Estrelas*. Eventualmente a pessoa certa vai aparecer. A idéia da série *Indiana Jones* esperou longo tempo até que aparecesse a pessoa certa para dirigi-la. Muitas coisas precisam se encaixar para que você sinta que, afinal, chegou o tempo certo de pôr uma idéia em prática. Enquanto isso, a idéia fica lá, numa espécie de prateleira remota da minha mente, esperando que os elementos certos se combinem e eu tenha a inspiração necessária para concluir o projeto.

SET — *Fora isso, qual seria o maior obstáculo para a produção de uma nova série* Guerra nas Estrelas?

Lucas — O custo. Seria inacreditavelmente caro. E esse é um dos motivos pelos quais o projeto está suspenso. Se surgir um modo de concretizá-lo com menos custo, mais facilmente, será um sinal de que ele é viável. Como está, hoje, existem somas gigantescas de dinheiro envolvidas.

SET — *Existem muitas idéias de* Guerra nas Estrelas *em* Willow. *Qual foi a inspiração atrás desse filme?*

Lucas — A inspiração veio da leitura de mitologia, muitos contos de fada. Eu vi que não existiam muitos filmes de fantasia pura. Então decidi que seria uma coisa interessante de ser investigada, quando existissem os meios de levar o projeto adiante. Por isso a idéia ficou lá, no cantinho, durante dez anos, até que os elementos certos se combinassem e eu dissesse: "Ei, eu posso fazer esse filme, agora!"

SET — *Muita gente o aponta como um "fazedor de milagres". De fato, sua imaginação estende-se para muito além do cinema. Você faz jogos de vídeo e de computador e atrações para parques de diversão. É verdade que você pretende fazer mais atrações para Disneylândia e Disneyworld?*

Lucas — Espero que sim. Acabamos de fazer *Body Wars (NR: uma transposição do aparato bélico de* Guerra nas Estrelas *para dentro do corpo humano, com anticorpos combatendo infecções etc)*. Existe a possibilidade de fazermos brinquedos inspirados na série *Indiana Jones*, mas não tenho certeza. *(NR: o brinquedo foi concluído e está no novo MGM/Disney Film Tour de Orlando, Flórida.)*

SET — Qual a sua opinião sobre a exploração do espaço?

Lucas — Acho que vamos continuar pesquisando o espaço, a não ser que destruamos a Terra primeiro. Mas o espaço é uma fronteira natural. À medida que progredirmos, teremos naves mais rápidas e viagens mais longas a pontos mais distantes. Acho que o que foi imaginado em *Buck Rogers, Guerra nas Estrelas*, todas essas coisas, tudo isso acontecerá.

SET — *Como você gostaria de ser lembrado?*

Lucas — Creio que como um cara legal que se importava com as pessoas. Isso é o máximo que se pode esperar.

SET — *Você gostaria de ser lembrado como um grande homem de cinema?*

Lucas — Ah, sim, claro, mas não é essa a parte mais importante no fim das contas.

Mesmo com a família por perto, Indiana arruma tempo para um bate-papo (abaixo)

SET — *O que você aprendeu nesses últimos onze anos, que são a parte mais bem-sucedida da sua carreira?*

Lucas — Eu aprendi tantas lições nos últimos onze anos! *(ri)*. Nem sei qual é a mais importante! Uma lição fundamental é que o único caminho para a felicidade é realmente se importar com as outras pessoas. É verdade. Isso funciona. Se você só se importa com você mesmo, suas coisas, seu trabalho, você se torna infeliz para o resto da vida, não importa quanto dinheiro você tenha acumulado.

SET — *Você se guia por algum conselho que recebeu?*

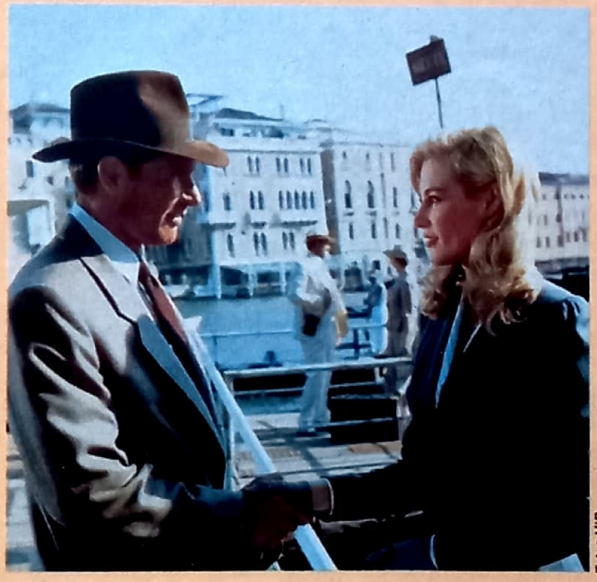
Lucas — Um dia me disseram que eu devia "seguir meu dom". Isso foi uma descoberta fundamental — pesquisar dentro de mim o que me fazia feliz, o que me impulsionava. E não temer as conseqüências.

SET — *Você tem pautado sua vida por esse princípio?*

Lucas — Sim. Eu "segui meu dom" contra todas as expectativas, e por isso fiz meus filmes. Sempre tive muita sorte. Fiz coisas que todo mundo julgava doidas. Sei que muita gente não seria louca o bastante para construir coisas como isto aqui, o Rancho Skywalker, mas eu fiz porque queria fazê-lo, sem lógica alguma. No fim das contas, você acaba fazendo aquilo que, lá bem no fundo, você sabe que vai fazer você feliz. Isso serve de guia e leva você sempre para a direção certa, contanto que mantenha íntegra a sua honestidade.

por Dan Madsen, da Lucasfilm Fan Club Magazine

"A idéia da série* Indiana Jones *esperou longo tempo até que aparecesse a pessoa certa para dirigi-la"



Fotos UIP

QUEM CONHECE VÍDEO, CONHECE A JVC.

No mundo todo, quem conhece vídeo, conhece muito bem a JVC, inventora e pioneira do VHS e responsável pelo desenvolvimento de novos e revolucionários recursos em vídeo. Como a velocidade LP, o áudio em HI-FI ou o SUPER VHS, a última palavra em vídeo, no mundo todo. Os equipamentos que a JVC lança são mais do que simples produtos, representam verdadeiros marcos no desenvolvimento tecnológico, resultado da pesquisa e da experiência: HR D227 M: 4 CABEÇAS DE VÍDEO, INDEX de busca automática, MEMÓRIA COMBINADA de funções, CONTROLE REMOTO "10 KEY" para todas as funções, COUNTER GO-TO para localização automática, e chave seletora de sistemas NTSC/PAL-M. HR D440 M: 4 CABEÇAS DOUBLE AZIMUTH que garantem efeitos super-especiais, como câmera lenta, quadro-a-quadro e congelamento de cena, com perfeição e nitidez nas imagens. NTSC/PAL-M AUTOMATIC - seleção automática de sistemas, na reprodução ou gravação. ON SCREEN - todas as funções em operação ou programação são apresentadas na tela do televisor. CONTROLE REMOTO UNIFICADO para controle à distância de todas as funções do vídeo e do televisor. CÂMERA VÍDEO-MOVIE GR-25: A câmera VHS que cabe na palma da mão e pesa somente 1,3 kg. CCD de alta resolução, OBTURADOR de alta velocidade, FOCO e AJUSTE DE CORES totalmente automáticos. É por isso que todo o mundo conhece a JVC. A marca de quem conhece vídeo.

A venda na Zona Franca de Manaus.

TECNOVIDEO
ASSISTÊNCIA TÉCNICA AUTORIZADA
CENTRAL DE ATENDIMENTO: (011) 815-9144 • 813-6300 • 814-8555

JVC

RISO FRANCO

Duas comédias francesas investem desbragadamente contra o raciscmo e a placidez da vida burguesa.* Romuald et Juliette *parte da velha trama shakespeariana para unir um casal de cores diferentes e* La Vie Est un Long Fleuve Tranquille *caricaturiza duas famílias de classes opostas

"Rindo, castigas os costumes." O surrado provérbio latino voltou a ser a mais luminosa idéia no escurinho das salas de cinema francesas. Uma nova fórmula de comédia — que tira sarro dos preconceitos, faz e desfaz situações do tipo conto de fadas, ironiza as balelas do tudo-pelo-social e ridiculariza a hipocrisia, sobre o pano de fundo da vida real — devolveu o riso despojado e as gargalhadas para milhões de espectadores.

Etienne Chatilliez e Coline Serreau são dois dos melhores exemplos desses novos tempos. De Chatilliez é *La Vie Est un Long Fleuve Tranquille*, até agora seu único filme. De Coline Serreau — que já dirigiu *Três Homens e um Bebê*, refilmado depois por Leonard Nimoy, o Doutor Spock, de *Jornada nas Estrelas*, sob o título de *Três Solteirões e um Bebê* — é o novíssimo *Romuald et Juliette*.

O primeiro, *La Vie Est un Long Fleuve Tranquille* (A vida é um longo e tranqüilo rio), foi lançado aqui no início de fevereiro do ano passado e até hoje continua levando um roldão de muita gente ao cinema. Com 1,2 milhão de espectadores até a primeira semana de abril, já é um dos campeões de bilheteria do país.

O que é mais engraçado nisso tudo é que o sucesso dessa produção de Marim Karmitz, da MK 2 — atualmente homenageado nos EUA numa mostra do Museu de Arte Moderna de Nova York —, não contou com grande esquema promocional. De começo, funcionou o boca-a-boca: as pessoas viam o filme, falavam dele "pros" mais chegados, e assim por diante. Mas, em meados de março passado, *La Vie...* beneficiou-se de uma contingência. Homenageado pela Academia de Artes e Técnicas do Cinema, recebeu quatro troféus Cesar (o Oscar francês), tornou-se uma das produções mais premiadas de 88/89 e acabou relançado em novos cinemas.

Etienne Chatilliez colocou em cena uma quase caricatura de duas famílias numerosas mas radicalmente opostas. Uma é proletária, vive desregradamente em meio à desordem e à margem da sociedade. A outra é uma espécie de família-modelo burguesa, gente bem, ótimos paroquianos. A ação se desenrola no norte da França, região duramente atingida pela crise econômica e pela supressão de milhares de empregos nas minas de carvão e na siderurgia. As famílias mais numerosas e de baixa renda costumam ter facilidades para morar em conjuntos habitacionais de aluguéis reduzidos.

É num desses que vivem os "Groseille", num prédio bem de periferia. Já os "Le Quesnoy", riquinhos, têm a rotina programada de A a Z. O chefe da família tem um ótimo emprego na companhia estatal de eletricidade. A vida dele é um exemplo de virtude. Dedicam-se a obras de caridade da paróquia local e fazem reinar a harmonia no seu lar-doce-lar.

Claro que tudo isso é virado de cabeça para baixo. Uma ciumenta

G. Darmon

Gamma

G. Darmon

As duas famílias opostas de La Vie..., *com os filhos bem nascidos e a simpatia proletária (ao lado); Romuald (Daniel Auteil) e Juliette (Firmine Richard) dialogam entre bolos (acima), numa história de amor possível*

enfermeira incendeia a paróquia ao revelar que, doze anos antes, fez uma troca de bebês na maternidade. O filho dos Le Quesnoy perdeu o berço de ouro, indo crescer no lar ateu, etílico, telemaníaco e promíscuo dos Groseille. Aprende a se virar como moleque de rua ou delinqüente infantil. Já a filha destes vive na outra família uma espécie de conto de fadas, até que se desfaz a magia — ou o mal-entendido. Destaque especial para a excelência do ator Daniel Gelin (o único mais ou menos conhecido no elenco), interpretando o médico que, sem querer, é o pivô da troca dos recém-nascidos.

AMOR POSSÍVEL — Ainda no campo do riso, é indispensável voltar a atenção para o novo filme de Coline Serreau, *Romuald et Juliette*, lançado em Paris na última semana de março. A crítica não poupa elogios e ressalta o halo de otimismo e ternura, muito engraçado e pleno de entusiasmo, que se desprende da tela. A idéia original retoma desde o título o clássico *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, mas dessa vez o amor sairá vencedor — ainda que isso pareça ousado para os defensores do preconceito social e racial.

O amor não se detém diante da pigmentação da pele. Daí que o desfecho dessa comédia de costumes, mesmo sendo inusitado, situa-se nos limites do possível: Romuald (Daniel Auteuil) sai das trevas em que vivia até então, aclara suas idéias e se descobre apaixonado pelo anjo de bondade que é a faxineira Juliette Buonaventura (Firmine Richard). Mas Madame Buonaventura é negra, já teve cinco maridos e um filho ou filha com cada um deles. Sem sentido? E por que não um sexto?

Em termos de natalidade européia, a França tem feito melhor figura do que a Itália e a Alemanha, e assim, a prole presente nessas duas comédias são pontos comuns de uma única constatação: a grande Europa é quase que uma realidade, com todas as suas diferenças étnicas e culturais. Um pouco mais de mistura nesse cadinho dará ainda mais consistência ao *melting pot* que engatinha, antes de ensaiar seus primeiros grandes passos.

A perspectiva da fusão racial é o pesadelo atual da extrema direita européia. Recentemente, um filme dinamarquês, *Rami e Julieta*, enfocava o mesmo tema, abordando o namoro de um palestino com uma adolescente de descendência viking. Daí a atualidade de *Romuald et Juliette*, que também expõe bastidores implacáveis do mundo dos negócios. Romuald é um yuppie obcecado por exportar iogurte, melhorar o de-

ABRIR UM VÍDEO CLUBE?
UMA BOA!!!
UM NEGÓCIO DE FUTURO...
ORIENTAÇÃO GRÁTIS É NO

SHOPPING VÍDEO
Em um só lugar, sua pronta entrega.

AMERICA VIDEO
WB
GLOBO VIDEO
RCA Columbia Pictures INTERNATIONAL VIDEO
CIC VIDEO
ONYX VIDEO INTERNATIONAL
LOOK VIDEO
Disney VIDEO

DIF ★ VIDEO BAN ★ Tec Home ★ WR Filmes ★ Polevideo ★ TAI PAN VÍDEO ★ HiperVídeo ★ Organizações Aragão ★ Manchete Vídeo ★ Trans Vídeo ★ FJ Lucas ★ Jota Home ★ Triex ★ PBV ★ Machine ★ DIV ★ DBU ★ Hunter ★ Leão ★ Minassul ★ Visocop ★ Tevelândia ★ Nacional ★ Hot ★ Elite ★ Brasil Home ★ Abril ★ AB Vídeo ★ ARGO ★ Century ★ DADO ★ Europa ★ Everest ★ Express ★ FOX ★ Gemini ★ Herbert Richers ★ HITS ★ Hollywood ★ JB ★ Vídeo LIPS ★ LMP ★ Love Land ★ MBA ★ MEGA ★ Mundial ★ Nacional ★ Nova Visão ★ Office ★ OMNI ★ Phoenix ★ Poderosa ★ Poletel ★ Rossi ★ Royalty ★ SUNSHINE ★ TOP TAPE ★ Universo ★ VIC ★ VMW ★ Weras ★ WR ★ Yellow ★ Zircon ★ VTI

E mais todos acessórios
para locadoras.
Estrada do Portela, 99/310
Tels.: (021) 390-7100 — 350-4966
Polo I — Madureira - RIO - RJ
ENTREGA PARA TODO O BRASIL

Visite uma de nossas locadoras modelo
Garantia de Qualidade

EM CAMPO GRANDE - RJ
No calçadão - Galeria Brastel
Rua Cel. Agostinho, 142/Lj. 105

Em MACAÉ - RJ
Ao lado do Restaurante do Haroldo
Tel.: (0247) 62-2670

Em CAMPOS - RJ
Na fatia de queijo
Praça do Canhão
Tel.: (0247) 23-0545

Em RIO DAS OSTRAS - RJ
Rua Rego Barros, 217 - Centro
Tel.: (0247) 62-5522

Divulgação

sempenho da empresa que dirige — e, de quebra, contribuir para um melhor resultado do comércio exterior francês, sempre em déficit — e não se dá conta dos complôs urdidos sob seu nariz. Nesse impiedoso ambiente, que aliás antecipa (premonição?) o maior escândalo dos últimos anos da Bolsa de Paris, Romuald Blindet se vê acuado e acusado de especulação e também de negligência sanitária.

A faxineira Juliette, porém, enquanto vai limpando a sujeira dos brancos, descobre outras encrencas bem mais importantes. Com seu senso de justiça e honestidade, ela não deixa por menos e previne seu patrão Romuald. Ele só se convence da procedência do alerta de sua empregada quando está quase nas malhas da polícia.

A partir de então, refugiado na casa de Juliette, Romuald vai preparar sua revanche. Daí em diante esta comédia se torna puro prazer, embalado pelo deleite da trilha musical de blues e jazz e coroado pela atuação de Firmine Richard. Ela ainda mora na ilha da Martinica, e nunca trabalhou em cinema. Fez apenas teatrinhos nos tempos de escola.

O cinema francês, ao contrário do brasileiro e do norte-americano, não conta ainda com grandes atores negros. Essa lacuna não poderá continuar existindo. Há bem pouco tempo surgiram os comediantes Eric Blanc *(Black Mic-Mac)* e Isaac de Bankolé (*Les Keufs*, de Josiane Balasko). Agora, com a aparição de Firmine Richard, há realmente algo de novo na comédia francesa. Sem dúvida nenhuma esse trio, com sua vivacidade, naturalidade e bom humor, vai impregnar indelevelmente não só a comédia de costumes, que começa a ganhar mais projeção na França, mas a totalidade do cinema que se faz por aqui.

Adilson Nunes,
de Paris

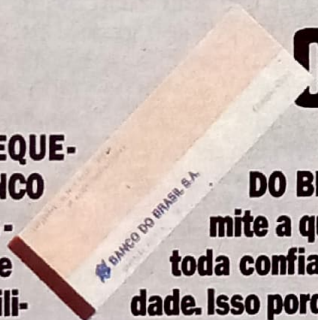
La Vie Est un Long Fleuve Tranquille (1987) ■ Direção: Etienne Chatilliez ■ Com Daniel Gelin, Hélène Vincent, Catherine Hiegel, Patrick Bouchitey, André Wilms

Romuald et Juliette (1988) ■ Direção: Coline Serreau ■ Com Daniel Auteuil, Firmine Richard, Pierre Vernier, Maxime Leroux, Muriel Combeau

Divulgação

Firmine Richard (no alto) é uma revelação martiniquenha no universo francês de poucos atores negros; ao lado, Romuald frente a frente com seus pouco confiáveis colaboradores

O fim da crise de identidade.



O CHEQUE-OURO do BANCO DO BRASIL transmite a quem o recebe toda confiança e credibilidade. Isso porque só quem realmente se destaca possui o Cheque-Ouro.

Mas, e você, que é filho dessa pessoa? Você também é muito especial, merece a mesma confiança e o mesmo tratamento. Mas não é isso o que acontece. Aqueles olhares desconfiados, ter que mostrar a carteira de identidade, esperar um telefonema sempre que paga com cheque, tudo isso é muito chato.

O BANCO DO BRASIL tem uma novidade para você que ainda não tem Cheque-Ouro: o CHEQUE-OURO FAMÍLIA. Basta seu pai indicar você para o gerente, e pronto. Seu cheque vai ser aceito na mesma hora, e você vai poder sacar dinheiro a qualquer hora do dia ou da noite através do Caixa-Ouro. Vai ser o fim da crise de identidade.

CHEQUE-OURO. Reflete quem você é.

BANCO DO BRASIL

AINDA BEM QUE S

Ainda bem para o público, que quase sempre detesta os curtas que antecedem as sessões do circuito comercial. Ainda bem para os jovens cineastas, que podem começar a carreira com exercícios mais breves, mais baratos e de financiamento mais fácil

Fotos Carlos Mancini/Azul

Ao entrar num cinema para assistir a um filme estrangeiro, o público se depara com um curta-metragem nacional, um documentário, uma série de trailers e... ufa! também algumas propagandas que ele vê todos os dias na tevê! Todos esses complementos nacionais antes da atração principal acabam desanimando o mais paciente dos espectadores.

O curta-metragem exibido é obrigatório pela legislação. A primeira lei do curta é de 1975 e já sofreu diversas reformulações. A que vale hoje é a resolução 137 do Concine, que obriga os exibidores a passar o curta-metragem nacional antes de filmes estrangeiros com até duas horas e catorze minutos de duração, exceto os matinais e os projetados após a meia-noite.

Os famosos documentários de Primo Carbonari e Jean Manzon deixaram de ser obrigatórios. Para a lei, são considerados jornais cinematográficos e não curtas-metragens. Carbonari, entretanto, entrou com um mandado de segurança para exibir seus jornais. Se por um lado a lei do curta abriu espaço para as produções nacionais, faltava filme para ser distribuído. Não havia apenas curtas bons, que pudessem suprir a demanda, por isso grande parte dos filmes conseguiu espaço nas telas. Essa falta de "matéria-prima" gerou uma aversão ao complemento nacional, de baixa qualidade técnica e em 99% das vezes um documentário sem nenhuma identificação com o público.

O que ainda acontece hoje em dia é o curta anteceder um longa com temática completamente diferente. É o caso de *Foguete Zé Carneiro*, de Berenice Mendes, um filme singelo sobre dois irmãos que

ÃO CURTAS

Charles C. Vincent/Divulgação

Acima, Roberto Moreira, no set: *projetos de 30 mil dólares. À esquerda, Eliana Fonseca e Michael Ruman: "O retorno não é a curto prazo". Na outra página, uns monstrinhos de* Esconde, Esconde

sonham que vão para a Lua. Pois o pobre *Zé Carneiro* foi exibido num cinema do centro de São Paulo, junto com um filme de violência tipo *Rambo*. Não é preciso ter muita sensibilidade para perceber que a platéia quase arrebentou as cadeiras, detestando o enredo e a produção simples. Entretanto, o mesmo *Foguete Zé Carneiro*, no ano passado, passou antes de *Branca de Neve*. As mães adoraram a singeleza do filme.

A adequação da temática do curta e do longa-metragem pode, portanto, trazer boas surpresas. Mariano Souto, supervisor do Circuito CIC em São Paulo, assiste a todos os curtas que leva para os cinemas. Para acompanhar *Acusados* — filme em que uma jovem é violentada por diversos homens — Souto selecionou o curta *O Assalto*, sobre um ladrão que tranca mulheres no banheiro. "Os dois filmes tratam da violência à mulher", explica o supervisor.

MUTILAÇÕES — Mas nem sempre é possível "casar" a temática. Sérgio Freicho, do Circuito Sul, também em São Paulo, explica que a quantidade de curtas-metragens produzidos é pouca para a demanda dos cinemas. "Não levamos em conta apenas a censura, mas muitas vezes, não é possível adequar o curta ao longa, por falta de opção. Também acontece de pagarmos pelos curtas e não existir material à disposição. Nesse caso, deixamos de exibir o curta." Ele não é o único que faz esse tipo de opção. Mesmo tendo que, por força de lei, desembolsar 2,2% da bilheteria ao Concine, o exibidor prefere não passar nenhum curta por absoluta falta de alternativa.

O DESAFIO DE RODAR UM CURTA

"Eu choro pelas pessoas que fazem curta-metragem". O pensamento de Isay Weinfeld — cineasta com uma bagagem de quatorze curtas, incluindo o premiadíssimo Idos Com O Vento, *e diretor do longa* Fogo e Paixão *— traduz o drama de muitos realizadores.*

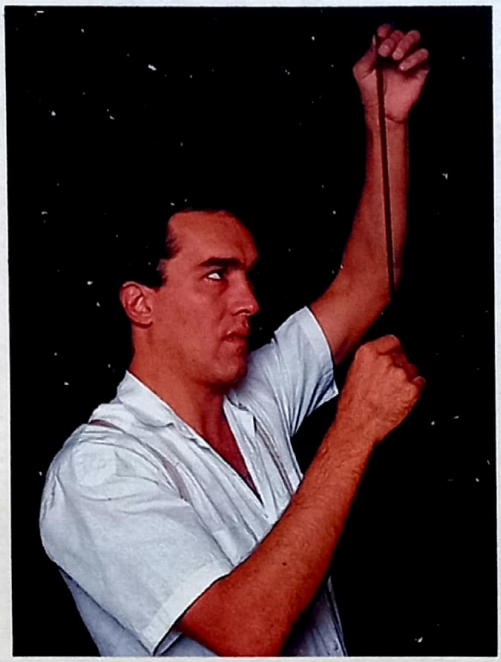
Roberto Moreira, vice-presidente da ABD/SP e que filmou Cartas de Amor *em abril, diz que um curta-metragem custa, em média, 30 mil dólares, isso com muita economia e, no seu caso, usando apenas dois atores. Metade dessa quantia ele conseguiu com um prêmio da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e o restante foi financiado por empresas particulares.*

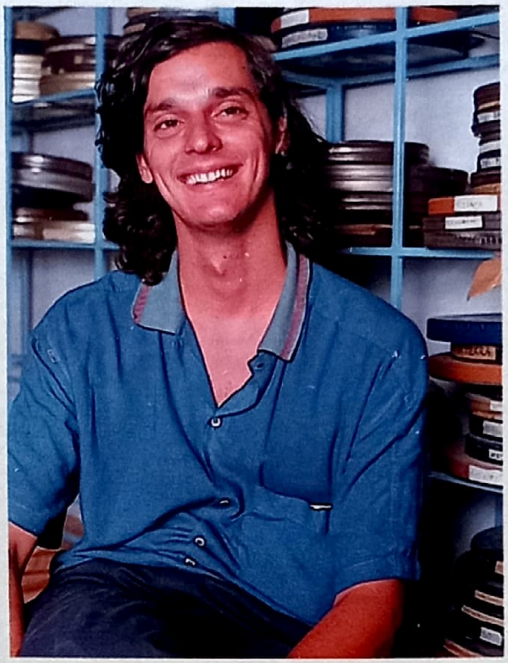
Ainda em ritmo de coleta de fundos está a cineasta Eliana Fonseca, também Prêmio Estímulo da Secretaria da Cultura em 1988 com a comédia Revolta dos Carnudos, *sobre um grupo de gordos que se amotina num spa. Com um currículo de dois curtas —* Frankstein Punk, *prêmio de melhor curta no FestRio, e* Esconde, Esconde, *além de* Com um Monte de Beijos, *projeto encomendado pela divisão holandesa da Unesco —, Eliana está tendo trabalho para conseguir patrocinadores. "No cinema, o retorno não é a curto prazo", ela explica.*

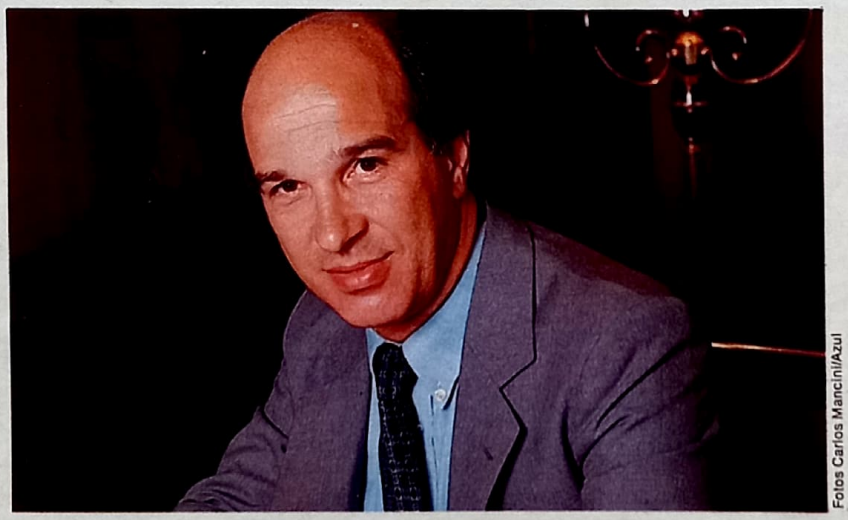
Enfim, quando vencidos os problemas de produção, filmagem e finalização, o produto segue para o Concine. É o começo da burocracia e da famosa falta de verbas. O cineasta Michael Ruman conta que seu curta 20 Minutos *demorou um ano para receber o certificado e o Concine dispor de verbas para as cópias.*

K.N.

AINDA BEM QUE SÃO CURTAS







Fotos Carlos Mancini/Azul

Há desencontros. César Filho, acima, atesta que 60 de seus 130 associados rodaram curtas nos últimos anos. O problema, para André Sturm, é que o "exibidor não vê o filme que passa para a platéia". Já Sérgio Freicho, ao lado, exibidor, diz que "não há opções"

Se muitos espectadores se vêem obrigados a assistir a um curta que não gostam, pior é presenciar a mutilação de uma obra. O cineasta Michael Ruman conta que, no ano passado, um cinema exibiu apenas os primeiros e os últimos minutos de *Bammersach*, animação com massa de modelar. "O resultado foi uma coisa sem pé nem cabeça", queixa-se o diretor. Michael tentou apelar para o Concine, órgão responsável pela fiscalização da lei, mas esbarrou em entraves burocráticos. O resultado prático foi apenas um pedido de desculpas do gerente do cinema para a co-diretora Ana Mara Abreu.

Apesar da temática restrita, alguns curtas são de interesse geral e acabam até tirando aplausos da platéia. É o caso da comédia *Idos Com o Vento* — de Isay Weinfeld e Márcio Kogan, baseada numa orelha do livro *E O Vento Levou* — e da animação com massa de modelar *Frankstein Punk*, de Eliana Fonseca e Cao Hamburguer. Exibido com sucesso no Rio de Janeiro, *Frank* até aumentou a bilheteria do Cine Condor. "O gerente chegou a ligar para agradecer o nosso trabalho", conta Eliana Fonseca.

Por espantoso que seja, os curtas não vão tão mal assim. Francisco César Filho, presidente da Associação Brasileira de Documentaristas em São Paulo, explica que o *boom* do curta-metragem nacional aconteceu nos anos 80, com o surgimento de uma nova geração de cineastas. Sem dinheiro para rodar longas-metragens, esses realizadores se voltaram para o curta, imprimindo uma linguagem cinematográfica e produção apurada. Gradualmente, os documentários foram dando lugar aos filmes de ficção, que hoje já são a maioria do mercado. Chico calcula que dos 130 associados da ABD/SP, 60 realizaram curtas-metragens nos últimos anos, o que chega a ser uma proeza (ver box).

Vencidos os entraves de produção, depois de finalizado o curta segue para o Concine, a fim de receber um certificado para que possa ser exibido nos cinemas do País. Em seguida, é enviado para a Fundação do Cinema Brasileiro, um desmembramento da Embrafilme, onde é submetido a um júri de seleção. Francisco César Filho explica que, por problemas de verbas, neste ano não houve nenhum júri.

DISTRIBUIÇÃO — O intermediário entre o produtor do filme e o exibidor é a distribuidora. André Sturm, diretor de programação da CDI, maior distribuidora de curtas de São Paulo, diz que "o exibidor nem assiste à maioria dos curtas,

Isay Weinfeld com Márcio Kogan, ao fundo, diretor de 14 curtas: "choro pelos que fazem curta-metragem"

os filmes acabam selecionados pelo certificado de censura e pela minutagem".

Os cineastas, no entanto, estão otimistas em relação à aceitação dos curtas pelo público. Eliana Fonseca recebeu um telefonema do Ceará para que enviasse uma cópia de *Frank Punk*, e outro curta seu, *Esconde,Esconde*, é um dos cinco filmes escolhidos pela distribuidora Sagres para integrar uma fita de vídeo com outros quatro (ver box). "Isso significa que a empresa espera ter algum retorno financeiro." "O caminho não é pela força da lei e sim pela imposição da qualidade", conclui Francisco César Filho, da ABD. "É desagradável a gente assistir a algo que não escolheu."

Infelizmente, até que aumentem os incentivos financeiros para a produção de novos curtas e que novas obras sejam liberadas pelos júris de seleção, os mesmos curtas continuarão sendo exibidos, para desânimo dos espectadores. É preciso alertar, porém, que o maior preço do desânimo será pago pelo conjunto do cinema brasileiro. De Glauber Rocha a Roman Polanski, todo mundo começou fazendo curtas, que são a porta da entrada da carreira cinematográfica. Estimular a produção de curtas-metragens é estimular o bom cinema.

Karin Nielsen

ALGUNS DOS MELHORES EM VÍDEO

Tarefa hercúlea que pareça, a distribuidora Sagres realizou-a. Reuniu cinco curtas-metragens excelentes, que, em vez de aborrecerem, homenageiam qualquer espectador. Esta fita, Curta com as Estrelas *é um grande exemplo da importância dessa modalidade de cinema: revelar talentos, exercitar iniciantes e, mais que tudo, passar grandes recados. Há dois traços comuns entre os cinco: um é mercadológico, e está no fato de todos eles trazerem elencos com astros famosos; o segundo é temático, uma vez que cada um deles retrata uma forma de angústia dos tempos atuais.*

A Espera, um Passatempo do Amor, *de Maurício Farias e Luis Fernando Carvalho, desfia a aflição de Diogo Vilela esperando sua amada Malu Mader num barzinho noturno. Marieta Severo, presente na cena, faz uma narração ao vivo,* in loco *— ela mesma aflita com uma espera misteriosa.* Esconde, Esconde, *dirigido por Eliana Fonseca, traz Fernanda Torres brincando de esconder com o marido Raul Barreto, num humorado e bem-feito ambiente de crescente terror.* Garganta, *de Rodolfo Brandão, é a trágica história de uma cantora de rock, Andréa Beltrão, pressionada para gravar as faixas do seu LP pelo executivo do estúdio, Luiz Fernando Guimarães.* A Mulher Fatal Encontra o Homem Ideal, *um conto de fadas dirigido por Carla Camuratti, é protagonizado pela própria, que faz uma gari que vira estrela por uma mágica esquisita.* Por Dúvida das Vias, *dirigido por Betside Paula, mostra a jornalista Sílvia Buarque tentando arrancar informações de uma repartição pública, devidamente inoperante, burocrática e hilária. É gratificante vê-los todos.* Eugênio Bucci

Raul Barreto, ao lado, e Fernanda Torres, abaixo, no surpreendente jogo de Esconde, Esconde

Charles C. Vincent/Divulgação

Chegou Diet Poletel.

"WILD BOYS"

Para quem gosta de emoções violentas, aqui vai uma dose dupla: Filhos da Violência. Um grupo de rapazes em busca de diversão, de repente se vêem envolvidos em crimes da pesada. E agora como fica, cara? Fica melhor ainda em Plumas de Cristal. No melhor estilo de suspense, você vai perseguir um terrível assassino.

Suas vítimas são esfaqueadas sem piedade e todas as investigações não levam a nada. Um filme com os melhores ingredientes, e na medida certa para matar Hitchcock de inveja!

Diet Fones: 883 5747 883 6318 853 1202 881 3660

Emoção sob medida.

Agora você tem a emoção da medida certa pra fazer do seu lazer, o maior prazer! Com Diet Poletel, as grandes emoções do vídeo tem mais sabor de aventura, suspense, ação e comédia. É só escolher.

A qualidade fica por nossa conta, e o prazer dessa nova emoção é todo seu. Diet Poletel. Experimente já, e fique em forma com o sucesso.

A QUADRILHA DA FRONTEIRA

Lee Van Cleef e sua explosiva quadrilha, aliviam o "peso" de todos os banqueiros da fronteira do Texas, provando que bandido também tem que estar em forma. Um tiroteio de emoções numa aventura pelo velho oeste!

A REVANCHE DAS COLEGIAIS

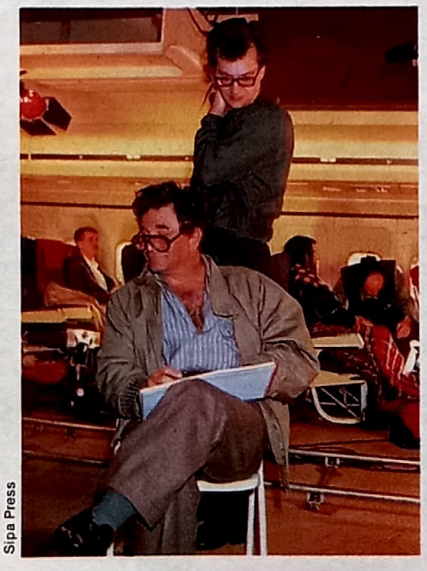
Agora em boa forma mesmo, estão as colegiais da Aloha High School. As mais irreverentes e maliciosas garotas da escola, vão mostrar que talento para serem as mascotes do time de basquete, é muito mais do que ter as medidas certinhas. Uma comédia emocionante e perfeita para deixar você com água na boca!

HOME VIDEO
POLETEL

Rua Pedroso Alvarenga, 1203 - Itaim - SP

Sipa Press

NEM PÁTRIA NEM PODRIDÃO



Sipa Press

O cinema internacionalista do alemão Wim Wenders, que cresceu na nação alemã repartida após o fim da Segunda Guerra, conclama o espectador a imaginar um planeta sem fronteiras, de homens solitários, sem raízes, sem amor

Poucos cineastas vasculharam com tanta intensidade e persistência o estado esquizo do homem contemporâneo. Poucos penetraram tão bem na essência de sua errância, em seu nomadismo, em sua ansiedade, em sua sede de contatos humanos, em seus "falsos movimentos" e em sua melancolia enfastiada. Um dos principais integrantes do chamado Novo Cinema Alemão (um cinema órfão mas que tinha o expressionismo por avô), Wim Wenders passou pela Medicina e a Filosofia, antes de tornar-se, no cinema, um dos melhores intérpretes do ser humano urbano — solitário e expatriado em qualquer pátria. Expatriado, porque sua identidade se dilacerou, porque perdeu o que amava e porque não consegue mais travar relações sólidas com ninguém (talvez, só tenha paralelos com os desencontros de Jim Jarmusch). O típico herói wenderiano não consegue ficar só, mas tampouco se relacionar com outros. Silencioso, vive errando por highways, trens, metrôs e bares. Ouve rock, vê televisores não sintonizados, mata o tempo tolamente e é escravo do acaso.

Wenders criou um estilo difícil em seus primeiros longas-metragens, pois não faz concessões dramáticas e não disfarça o "peso do tempo" com uma trama empolgante. Sua narrativa parece às vezes colocada em "ponto morto", em suspensão. É que na vida real não há histórias, apenas coisas se sucedendo num tempo morto. E Wenders é um dos melhores cineastas dessa vida (ou morte-em-vida?) reificada. Seus filmes deixam o sabor de um mal-estar indescritível e sem precedentes, composto de solidão, incomunicabilidade e tédio. Parecem fúteis, arbitrários e longos além da medida. Não são. Ele sonhava com filmes feitos somente de "planos gerais", da totalidade da vida sem recortes de tempo e espaço. Em *Verão na Cidade (Summer in the City*, 1970), seu primeiro longa, exibe essa concepção em seqüências musicadas pelas canções integrais da banda The Kinks. Aliás, o rock tem importância básica na "estética wenderiana", como uma linguagem de salvação (já que a palavra não funciona mais) e uma identidade para quem não tem outra, que rompe um pouco a paralisia da existência. É célebre sua declaração (na verdade, uma citação de uma letra do grupo Velvet Underground) de que sua vida "foi salva pelo rock'n'roll", e uma das melhores seqüências de sua fábula *Asas do Desejo (Der Himmel Über Berlin*, 1987) passa-se justamente num concerto do sombrio cantor Nick Cave.

SOLIDÃO E EXÍLIO — Vários de seus personagens transitam num vácuo, em que não são mais possíveis nem os grandes sonhos nem os grandes desesperos, e percorrem infinitas estradas que não levam a lugar algum. Sempre *on the road*. Como Hans, de *Verão na Cidade*, que, após deixar a prisão, tenta reatar seu contato com o mundo, mas continua prisioneiro das *music boxes*, das solitárias diversões eletrônicas e dos filmes B em preto-e-branco. Enfim, da tecnologia e da mídia, a verdadeira natureza na sociedade "pós-moderna". O fotógrafo Philip, de *Alice nas Cidades (Alice in Den Staedten*, 1973) — filme que forma uma curiosa trilogia ao lado de *Movimento em Falso* e *No Decorrer do Tempo* — vaga pelos EUA entre néons, motéis, drive-ins e ruínas, responsável por uma menina que lhe atravessa casualmente o caminho. Não consegue escrever a reportagem que lhe encomendaram e não faz nada além de tirar fotos vazias, tentando com isso provar (a si mesmo) a própria existência.

Eles estão sempre querendo voltar a um lugar que perderam e, lá estando, continuam deslocados. Eles estão sempre perdendo algo no percurso e poucas vezes rompem a casca do isolamento. Wilhelm, do filme *Movimento em Falso (Falsche Bewegung*, 1975) quer ser escritor e vaga do extremo norte ao extremo sul alemão. Trava relações, mas não consegue se interessar muito pelos outros. Tenta uma "visão geral" de cima do monte mais alto do país (Zugspitze) e monologa: "Ansiava estar só, para que ninguém me importunasse em minha apatia". É sempre assim com os desenraizados wenderianos: quando têm ainda sonhos (escrever ou amar), não sabem bem o que fazer deles. Nessas deambulações há um forte componente romântico, sobretudo pela preocupação constante com a identidade, com a origem e as crianças (seres ainda não estupidificados) e pela crítica ao presente que se apóia em algo perdido, algo "que passa". Fazer cinema contemporâneo é reter um pouco imagens que nos escapam entre os dedos, transitórias.

O goleiro Bloch, de *O Medo do Goleiro Diante do Pênalti (Die Angst Des Tormanns Beim Elfmeter*, 1971, baseado num conto de Peter Handke), após ser expulso de campo pelo juiz, passa a vagar pela cidade. A expulsão tem o sabor de um exílio trágico do território que lhe fornecia uma precária identidade — o campo. Sem ela, ele se refugia no cinema, dorme com a bilheteira Glória e a mata. Mas nem esse crime quebra o gelo e a esterilidade calada de suas relações com os outros. Os personagens de *No Decorrer do Tempo*, *Movimento em Falso*, *A Letra Escarlate* e outros vivem o mesmo deslocamento e o mesmo sentimento de não pertencer a nenhum lugar. E, para Wenders, quem não tem casa habita o cinema, ou seja, toma emprestadas atitudes e fantasias de uma zona imaginária. Todos têm o "inconsciente colonizado", por isso ouvem tanto rock ou posam de gângsteres e cowboys de filmes americanos, como fazem os personagens de *O Amigo Americano (Der Amerikanische*

Wenders dirige sua esposa, Solveig Dommartin, e Bruno Ganz no set de filmagem de Asas do Desejo

Argo Films

Camera Press

No alto Rudger Vogler e Hanna Schygulla em Movimento em Falso. *Patrick Bauchau e Roger Corman conversam sobre o filme inacabado em* O Estado das Coisas. *Ao lado, Bruno Ganz exercita seu revólver em* O Amigo Americano. *Abaixo, a equipe de atores de* Paris, Texas, *com seu diretor*

Prod. DB

Freund, 1977). Mesmo porque, como observa o crítico Peter Buchka em seu minucioso ensaio sobre o diretor germânico *(Olhos Não Se Compram)*, "escrever, ver filmes e fazer filmes — eis para Wenders as atividades já quase utópicas que tocam o mundo para frente".

ESTRANHAMENTO— Tudo se dá num constante movimento (de fuga ou procura) na aridez sem dono das cidades contemporâneas. Para seus personagens, tanto faz estar em Hamburgo, em Berlim, em Tóquio ou Nova York. Em todo lugar há o mesmo vazio, o mesmo estranhamento, o mesmo sentimento de ausência e o mesmo predomínio do "simulacro". Por isso, filósofos o têm chamado de "cineasta do devir-estrangeiro". Nesse universo reduzido de estrangeiros em toda parte (inclusive na própria "pátria"), em que os protagonistas são estranhos para si próprios, a viagem (mais que um meio) passa a ser um fim em si. Eles transitam, porque sentem enjôo pela vida, porque "não sabem mais ver e ouvir" ou por qualquer outra razão. Nunca param. O desconforto de Wenders não é como o desconforto estetizado e reluzente de Fassbinder, onde "o amor é mais frio do que a morte". Ou como o desconforto propocionado pela utopia fracassada do visionário Werner Herzog, ou como o desconforto sócio-político de Schlöndorff e Von Trotta. Ao contrário desses, Wenders não gosta da literatice e do historicismo, quase nunca se volta para o passado e poucas vezes se baseou no convencimento emocional. Ele faz um cinema empanturrado de contemporaneidade e o mundo contemporâneo é a ditadura do artifício, do "cenário" atrás do qual não há nada do excesso de imagem, impossibilitando uma vida autêntica.

Em *O Amigo Americano*, Wenders passeia à sua maneira pelo policial de Patricia Highsmith, na história de um moldurista envolvido em crime e gansterismo, com Bruno Ganz e Dennis Hopper nos papéis principais. Seu estilo ficou mais refinado, sua narrativa mais bem armada. Mas o exílio, o estranhamento, a ausência de vínculos e "molduras" culturais até se exacerbou em personagens integralmente "desenraizados". Como Ripley (Hopper), um estranho "cowboy" de Hamburgo. Após o sucesso desse filme, Wenders foi morar nos EUA em 78, seguindo a trilha de seus personagens e de tantos diretores conterrâneos, inebriados pela América. Dirigiu quatro filmes que, segundo ele, encerram uma etapa de auto-conhecimento: *Hammett* (1978-1982), produção absurdamente confusa feita sob o jugo de Coppola, *O Estado das Coisas* (Der Stand Der Dinge, 1982), feito nos intervalos de Hammett, *Nick's Film-Lighting Over Water* (1980), sobre Nicholas Ray, um de seus cineastas prediletos ao lado de Murnau, Lang e Ozu; *e Paris, Texas* (1984), que conduz a um refinamento iluminado sua paixão pelo road movie.

MIRA NA MORTE — Em *Hammett*, sobre o autor de *O Falcão Maltês*, Dashiell Hammett, encontramos um Wenders despersonalizado e "limpo", sentindo grande dificuldade em se curvar ao modo convencional de narrar *made in USA* (que não é o seu). Wenders coloca a câmera embaixo das teclas sórdidas da máquina de escrever do escritor noir para tentar narrar o exorcismo na arte, a própria experiência vivida por ele como detetive da agência Pinkerton, numa primorosa San Francisco de estúdio. A amargura e a revolta com as próprias condições de seu trabalho resultaram na obra-prima *O Estado das Coisas*, uma reflexão em preto-e-branco sobre o cinema e a criação, com a participação do seu *cult* diretor Samuel Fuller. Na costa portuguesa, uma equipe roda um remake de um clássico de ficção científica dos anos 50 que mostra os sobreviventes de um mundo destruído. O material e o dinheiro acabam. Fritz, o diretor, vai a Los Angeles para arranjar dinheiro com o produtor, mas este está fugindo de quem o financiou. Como ele foi deixar um europeu "fazer cinema de arte", em vez de algo

vendável? O ponto alto é a discussão final entre Fritz e Gordon.

São duas posturas inconciliáveis: o produtor acha que fazer um filme não é mostrar a vida passando, já que a "história é num filme o que são as paredes numa casa". Fritz (como Wenders) discorda dessa concepção clássica. Para ele, todas as histórias tratam de morte e o importante é justamente o espaço entre os personagens (não as "paredes") que permite a mobilidade e as saídas, as idas e vindas. O filme transcorre basicamente em dois "ritmos": primeiro na branca e estática praia portuguesa, depois na iluminada e movimentada Los Angeles dos conversíveis e drive-ins. Lá, produtor e diretor (agora sem filme) continuam discutindo num trailer. Quem solucinava o debate é a própria morte, que chega abruptamente. Temos um dos mais lindos e raivosos momentos do cineasta alemão: perdido, o diretor mira com uma câmera amadora seus assassinos, filmando a própria morte.

PEEP-SHOWS — A filmografia de Wenders possui uma coesão e uma coerência raras, tanto em termos estilísticos quanto temáticos, e seu olhar pouco enfático e desprovido de ilusionismo barato, sua apresentação de imagens sem psicologismos, tudo se delineia numa evolução que culmina em uma obra de resolução e superação — *Paris, Texas*. O que se manifestou de forma vaga nos filmes anteriores, agora se concretizou numa obra mítica harmônica, em que pela primeira vez seus personagens expõem e resolvem claramente seus sentimentos, angústias, culpas e esperanças. Um filme bem mais dramático e emotivo que os anteriores (por isso mesmo, mais popular) e mais acabado esteticamente, mas que não rompe com o âmago das preocupações do cineasta teutônico. Seu caso com a América parece a evolução de uma sessão psicanalítica que tem sua resolução final em *Paris, Texas*. Não por acaso, Buchka compara a seqüência-clímax do filme — aquela em que Travis (Harry

Argo Films

Sipa Press

Argo Films

Solveig Dommartin (no alto, à esquerda) é a trapezista em Asas do Desejo, *onde Peter Falk, revivendo o detetive Columbo, caminha entre os refletores, e Bruno Ganz (acima), observa o movimento de Berlim*

ASAS DO DESEJO

Uma alegoria sobre a paixão? Uma fábula? Uma love story sui generis? Um poema bizarro sobre anjos? Com Asas do Desejo, *Wim Wenders realiza uma das suas obras mais consistentes, ganhadora do Festival de Cannes em 1987. Armado com os diálogos perfeitos de Peter Handke e a gama sutil dos tons fotográficos de Henri Alekan (*O Estado das Coisas*), ele retorna a Berlim (onde começou sua viagem com* Verão na Cidade*) para contar uma história de anjos. Na verdade, ela teria que ocorrer sob o céu de Berlim, lugar encravado como uma ilha do ocidente na RDA, cidade-limite onde estão as marcas da história e as fissuras existenciais que Wenders vasculha com a câmera. Dizem que os anjos sempre habitaram seus bosques e monumentos.*

Os anjos são entes muito estranhos. Estranhos e muito contemporâneos, pois têm aparecido com freqüência na produção artística dos últimos anos. Eles não têm passado, por isso podem descobrir o que já se perdeu de vista. Os anjos wenderianos (Bruno Ganz, Peter Falk) vêem em preto-e-branco, são invisíveis e escutam os pensamentos dos humanos "escolhidos". Damiel (Ganz) se apaixona por Marion (Solveig Dommartin), que é trapezista e de certa forma "voa" como os anjos. Pela mulher, o anjo desce e reencarna. Passa a ver em cores e pergunta o nome de cada uma delas aos mortais. Com o desejo, adquire um novo olhar, que Wenders desloca do preto-e-branco ao technicolor e entre as várias línguas (inglês e alemão) que os personagens falam.

Vaga pelas catedrais semidestruídas e estações de trens berlinenses e balança em trapézios que cortam o ar. Esse estranhamento de anjo, esse "não ter lugar em lugar nenhum" é muito familiar ao cineasta alemão (quase todos seus protagonistas são "estranhos"). Em Asas do Desejo, *Wenders ousa sonhar (numa época de deserto espiritual) com as delícias de um amor absoluto, carnal e espiritual ao mesmo tempo. E esse sonho, profundo e eficaz, se manifesta e se torna "reconhecível" sobretudo na seqüência do show do cantor australiano Nick Cave, onde a câmera de Wenders, após circular pelo salão e o palco, mostra Marion tomando cerveja e a chegada de Damiel, para a união da eternidade e da mortalidade, sob o som da poesia desesperada de Cave.* A.Q.N.

Dean Stanton) vê Jane (Nastassja Kinski) filtrada pela vidraça de um surrealista *peep show* — justamente com uma sessão de psicanálise.

Travis vagou muito, mudo e perdido, antes de reencontrar Jane. Acolhido pelo irmão Walt (Dean Stockwell), revê o filho e com sua ajuda vão atrás da ex-esposa Jane. Com uma trama relativamente simples, inspirada nas secas e líricas *Crônicas de Motel*, de Sam Shepard, o filme recebeu a Palma de Ouro no Festival de Cannes de 1984. A seqüência inicial, com Travis caminhando em linha reta a passos largos pelo deserto, ao som das melancólicas poucas notas da guitarra de Ry Cooder, é de uma perfeição absoluta. Há um aspecto curioso que diferencia Travis dos protagonistas anteriores. Como eles, também é desenraizado e perdido, mas isso tem causas bem nítidas: a relação com uma mulher. Na fotografia de Robby Muller despontam outdoors, freeways, arranha-céus, desertos e néons. Polaroids e walkie-talkies mediatizam os contatos humanos. Paralelamente ao "drama familiar" narrado, os travellings de Wenders ensaiam quase que um estudo da América sedutora da hiper-realidade, da não-história (na expressão do filósofo Jean Baudrillard) e dos espaços infinitos.

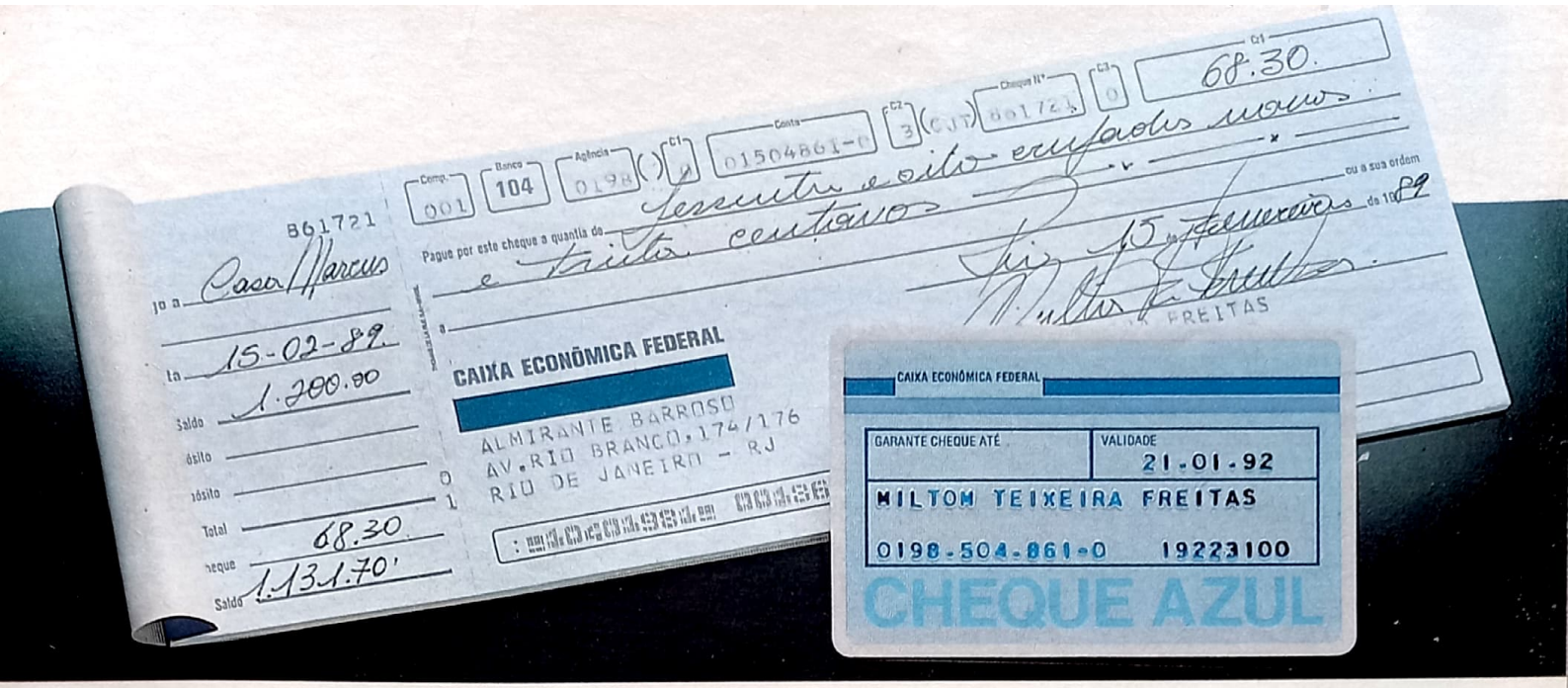
Paris Films

OLHAR INOCENTE — Filho do pós-guerra alemão, nascido num país literalmente sem centro (o centro ficou no lado oriental), onde o "milagre" econômico artificial tão pouca certeza dá de que o passado não se repetirá, Wenders se identificou com um processo parecido ocorrido no Japão. Como na Alemanha, muitas das imagens históricas do Japão foram extintas com a americanização e o alto desenvolvimento tecnológico. Wenders mergulha na paisagem de uma Tóquio artificial que sepultou a própria identidade e produz *Tokyo-Ga* (1985), filme em que tenta, através da obra do cineasta Yasujiro Ozu, descobrir "vestígios" da Tóquio verdadeira. Essa arqueologia de signos urbanos não é fácil, pois o excesso de produção de imagens e a histeria videomaníaca e computadorizada japonesa tornam tudo confuso e indistinguível. Entramos numa das questões-chave da modernidade: as imagens e conceitos que deveriam representar a realidade não representam mais nada e constituem a própria realidade. E o que se perde é justamente aquilo que Wenders tenta resgatar dos filmes de Ozu: um olhar simples e verdadeiro, contando histórias de pessoas simples de um tempo que desaparece. Isso está engatado a sua própria concepção cinematográfica. Em Wenders, as pessoas estão sempre procurando um lugar, alguém ou a própria identidade. Isso apenas para constatar, como Murnau (de quem Wenders cita a frase em *O Estado das Coisas*), que "não estou em casa em lugar algum — em casa alguma, em país algum". Mas como resgatar a inocência e a autenticidade das imagens num mundo cada vez mais artificial? Essa busca leva ao filme *Asas do Desejo*, uma fábula berlinense sobre um anjo (Bruno Ganz) que se apaixona por uma trapezista (Solveig Dommartin) e troca sua transcendência pela existência mortal. Numa época em que muitos personagens cinematográficos tendem à imaterialidade das histórias em quadrinhos (os cartuns agem como pessoas de carne e osso, e estas, como cartuns), a presença dos anjos é sintomática. Somente esses estrangeiros caídos do céu, que vêem tudo na forma pura e realista do preto e do branco, poderiam intoduzir um pouco de sentido no caos. Eles vêem o que já não conseguimos mais, mas, ao assumirem o desejo, assumirão também a dor, a perda e todo o fardo deles decorrente. A câmera de Wenders passeia com os anjos nas silhuetas históricas de Berlim, na obra madura de um mestre indiscutível.

Antonio Querino Neto

Christophe L

Acima, Bruno Ganz coordena os exercícios de Solveig Dommartin, sob o olhar atento de Otto Sander em Asas do Desejo. *Ao lado, Nastassja Kinski no peep-show em* Paris, Texas



COM CHEQUE AZUL VOCÊ NÃO PASSA EM BRANCO.

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

AS CRIANÇAS TÊM RAZÃO

Com uma crueldade que se instala de maneira insólita no mundo infantil de um garotinho,* Brinquedo Assassino *leva o terror através de um boneco além da imaginação

As crianças costumam conversar com seus bonecos e lhe dão vida imaginária. Criam seus próprios mundos que os adultos apenas observam. É desta cândida e ingênua imagem que o diretor Tom Hollands *(A Hora do Pesadelo)* parte para um dos mais originais pesadelos infantis. Tudo começa numa noite barra pesada em Chicago, quando o Detetive Mike Norris (Chris Sarandon, de *A Hora do Pesadelo*) persegue um perigoso assassino, Charles Lee Ray (Brad Dourif), que se esconde numa loja de brinquedos. Após um violento tiroteio, Charles tomba agonizante numa pilha de bonecos *Good Guy* (Bom Rapaz) e, pateticamente, beirando a morte, agarra um deles implorando aos demônios, numa ladainha *voodoo*, que transportem sua alma para o corpo plástico do boneco.

O simpático garotinho Andy Barclay (Alex Vincent), que nada tem com o submundo do crime — e apenas acalenta o sonho de possuir um *Good Guy* no seu sexto aniversário —, mal pode imaginar o que lhe acontecerá ao ganhar um de presente de sua mãe, Karen Barclay (Catherine Hicks, de *Peggy Sue — Seu Passado a Espera*).

Andy o chama de Chuck e os dois logo se tornam amigos. Amizade imaginária para os adultos, mas não para Andy. Principalmente quando ele insiste que o boneco quer assistir ao noticiário das nove horas na TV, justamente uma reportagem sobre a morte de Charles Lee Ray — o assassino. A coisa piora quando numa noite a amiga da mãe de Andy, tomando conta do garoto, morre ao cair da janela do apartamento, numa situação bizarra. O mesmo detetive que matou Charles, Mike Norris, investiga o "acidente" e encontra pequeninas marcas de tênis perto da janela fatal.

PAVOR ABSOLUTO — As deduções a que ele chega são violentamente rechaçadas pela mãe do garoto. Uma outra morte ocorre, dessa vez envolvendo um ex-parceiro de Charles — o garoto estava no local. A polícia culpa o pequeno Andy que diz estar sendo ameaçado de morte por Chuck se ele abrir o bico. Chuck é apenas um boneco — esse é seu álibi. Aos poucos a mãe e o detetive começam a acreditar em Andy, por razões que o filme mostra. É quando o pavor se torna absoluto.

Tom Hollands dividiu o terror em duas etapas: até o momento em que só o garoto sabe o que se passa, e apenas a platéia pode compactuar com seu desespero; e quando os adultos do filme descobrem que o boneco é um assassino e nada (ou quase nada) podem fazer. Todos são rendidos por um brinquedo.

A interpretação do garotinho Alex Vincent é espetacular, ele é natural como muito marmanjo não consegue ser. É o grande (?) herói da história. A animação criminosa do boneco é apavorante, meche com o inconcebível. O roteiro cuidou para que a situação não caísse no patético, do terror psicológico ao físico o suspense vai num crescendo. Chuck consegue ser mais cruel do que os cruéis e apalhaçados bonecos de Joe Dante em *No Limite da Realidade*, no episódio em que aquele garotinho diabólico manipula pessoas.

Adicionando-se a eficiência dos elementos de *Além da Imaginação* (clássica série *Twilight Zones* para 202TV, de Rod Sterling), em que objetos e bonecos também ganhavam vida própria, tem-se um jogo de aparências que enganam. Com o terror não se brinca.

Walter de Silva

UIP

O cruel boneco Chuck tenta enfeitiçar o pequeno herói Alex Vincent

Child's Play, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Tom Holland ■ Com Catherine Hicks, Chris Sarandon, Alex Vincent, Brad Dourif, Dinah Manoff, Tommy Swerdlow ■ ROTEIRO: Don Mancini, John Lafia e Tom Holland ■ FOTOGRAFIA: Bill Butler ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Daniel A. Lomino ■ MÚSICA: Joe Renzetti ■ PRODUÇÃO: David Kirschner ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

TERROR DOS INFERNOS

Noite Alucinante *é o filme que os fãs do gênero gostariam de fazer*

Cinco jovens descontraídos se dirigem para uma cabana abandonada numa remota montanha do Tennessee enquanto uma câmera associada a um efeito sonoro tonitruante os espreita, indicando uma ameaça iminente. Lá chegando, todos com um certo nó na garganta, se acomodam e quebram o gelo da situação. Afinal são férias.

Mexendo num porão sombrio eles acham um gravador e um *Livro dos Mortos*. Curiosos, eles tocam a fita que narra a pesquisa de um estudioso místico em magias sumerianas, em que palavras chaves de feitiçaria evocam forças malignas adormecidas que habitam o terreno adjacente da região. Demônios kandarianos se mostram excitados através da câmera do diretor Sam Raimi. A princípio nada acontece além da cabana ser observada nervosamente pelos espectros do além.

Uma irrequieta lente, na primeira pessoa, circula rapidamente todo o lado de fora da cabana registrando janela por janela o que acontece lá dentro. Como castigo por terem mexido com os demônios, os visitantes tomam alguns sustos, quando janelas se quebram, galhos são arremessados e o relógio de parede pára subitamente. Apenas um prenúncio do que está por vir.

O roteiro não é o forte do filme, é primário e até previsível. Um por um, todos são possuídos por demônios e se autodestroem, sobrando apenas Ashley (Bruce Campbell, que trabalhou em *Evil Dead II*, foi produtor executivo dos dois filmes e é sócio de Sam Raimi na produtora Renaissance).

Paris

Banhado de sangue e suor, Bruce Campbell arregala os olhos, apavorado com tanto terror

CÂMERA DOIDA — O ponto alto deste *Noite Alucinante — Parte I* (lançado em vídeo como *A Morte do Demônio* pela Look Vídeo) é sua concepção estética. A câmera (do ponto de vista dos demônios) parte dos ângulos mais absurdos e inusitados. O espectador, envolvido no clima de terror, é arremessado a velocidades estonteantes como se estivesse dentro de uma máquina de lavar roupas ou de um liquidificador. Sam criou suas próprias câmeras e as patenteou, como a Sam'o'cam, a Ram'o'cam e a Shakycam. Acompanhando as entidades demoníacas invisíveis, a platéia rompe portas, janelas, percorre velozmente bosques e realiza *travellings* impossíveis. Câmeras oblíquas, associadas a uma sonoplastia apavorante, e a um verdadeiro banho de sangue e vísceras, proporcionam o mais absoluto e repugnante terror. Há uma seqüência em que o rapaz esquarteja a namorada, que virou um monstro, e banha a lente da objetiva, transformando-a num filtro vermelho.

Em 1983 o filme chegou a ir às barras dos tribunais ingleses pelo terrível impacto causado. Foi liberado em vídeo com cortes e se tornou um cult movie, um dos mais alugados na Inglaterra. Sam Raimi, que na época tinha apenas 22 anos, curtidor inveterado de Boris Karloff, Christopher Lee, Vincent Price,*Tom e Jerry* e *Os Três Patetas*, contou com a ajuda de seu amigo Joel Coen *(Arizona Nunca Mais* e *Gosto de Sangue)* na edição. Sam fez um filme que qualquer fã do gênero gostaria de fazer.

Mais sanguinolento do que *Noite Alucinante — Parte I*, só partindo para algo tipo uma anedota ou piada macabra. Foi o que ele fez com *Evil Dead II* , uma paródia histriônica levada ao paroxismo. *Walter de Silva*

The Evil Dead, EUA, 1983 ■ DIREÇÃO: Sam Raimi ■ Com Bruce Campbell, Ellen Sandweiss, Hall Delrich, Betsy Baker, Sarah York ■ ROTEIRO: Sam Raimi ■ FOTOGRAFIA: Tim Philo ■ MÚSICA: Joe LoDuca ■ PRODUÇÃO: Robert G. Tapert ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris

CHÃO REPARTIDO

Terra para Rose, *prêmio máximo de Cuba, mostra a situação dos sem-terra*

O documentário brasileiro, mesmo se quisesse, não teria como fugir das contradições sociais. Pensar documentário é pensar retrato realista em movimento, num ritmo que é dado por uma leitura elaborada do real. E a realidade deste país, esta "cloaca do universo", faz barulho, trepida, agarra os sentidos do homem num desespero bárbaro. Lentes do mundo inteiro não conseguem ignorá-la. Entre tantos, o norte-americano Godfrey Reggio veio aqui filmar o caos — que se estende de Serra Pelada aos grandes centros urbanos — para rodar o seu *Powaqqatsi* (1987). Entre tantos, não surpreende que o mais fascinante documentário brasileiro dos últimos anos seja *Cabra Marcado para Morrer* (1986), de Eduardo Coutinho, sobre o assassinato de um líder das Ligas Camponesas e a vida de sua viúva, reencontrada pelo cineasta 20 anos mais tarde. A miséria e a opressão prosseguiam. A "cloaca do universo" segue hedionda, o tema é repulsivo, o recurso do realismo continua constrangedor — mas é de todo modo estimulante que o cinema se apresente como o veículo por excelência de reflexão sobre tanta dor. E atraso.

Abaixo, os ocupantes da fazenda Anoni em caravana

Embrafilme

Terra para Rose — "um dos filmes mais importantes na história do cinema documentário nacional", na opinião do bom documentarista Sílvio Tendler —, se não está à altura do capricho requintado de *Cabra Marcado*, emparelha-se com ele na capacidade de retratar o Brasil. O primeiro é muito mais bem concebido e acabado; o segundo foi feito um tanto na correria, e todo rodado em 16 mm.

Terra para Rose mostra a luta pela terra travada por 1 500 famílias que acamparam na fazenda Anoni, no Rio Grande do Sul, à espera das medidas prometidas pela Reforma Agrária do governo Sarney. Foi em 1985 que a diretora Tetê Moraes tomou conhecimento da ocupação, mas apenas em 1986 conseguiu verbas para seu projeto, junto à Embrafilme. Ela registrou cenas memoráveis, como o conflito com tropas do exército e a caravana de 300 pessoas que percorreu a pé 500 quilômetros durante 28 dias, indo da fazenda até Porto Alegre para sensibilizar as autoridades com a situação dos acampados. A autêntica enrolação com que o mesmo governo que prometia a reforma agrária tratou o problema fica escancarada. A fazenda Anoni, em processo de desapropriação há 14 anos, torna-se um *set* privilegiado para a investigação da situação política do campo neste país onde já morreram assassinadas cerca de 1 000 pessoas em conflitos de terra desde a posse do vice-presidente José Sarney.

MATRIARCAS TARDIAS — O mais interessante, entretanto, é a ótica feminina que Tetê Moraes soube adotar no filme. A começar pela narração, que ficou a cargo da atriz Lucélia Santos. Mas é nas mulheres das famílias acampadas — que totalizavam 8 000 pessoas — que a narrativa se assenta. Essa opção, por mais deliberada que tenha sido, não cai no vazio. O modo de vida dos acampados, uma situação transitória que vai permanecendo, à espera de terra para plantar, retira dos homens a função do trabalho na lavoura (uma vez que a terra ainda não foi cedida) e faz das atividades domésticas femininas o núcleo do cotidiano. Vive-se como numa comunidade primitiva matriarcal; a organização das refeições, a partilha da comida, a educação das crianças, tudo isso passa a ser a coluna vertebral do grupo. Com isso, as mulheres ganham importância em solidificar as relações políticas de solidariedade interna e, por conseqüência, ganham projeção e funções políticas externas também.

De todas elas, a personagem mais freqüente na montagem final é Rose. Ela teve seu filho Marco Tiaraju no dia 28 de outubro de 1985, a primeira criança a nascer no acampamento. Ao mesmo tempo, ela tem uma participação ativa nas jornadas de luta. Essa mesma Rose, no dia 31 de março de 1987, foi a única morta de um acidente até hoje inexplicado, quando um caminhão desgovernado avançou contra camponeses da fazenda Anoni. Um golpe do azar que só fez tornar mais pungente este documentário. A carga simbólica que se concentra nessa mulher é forte demais. Comove e indigna qualquer espectador.

Dos vários prêmios que recebeu, o Gran Coral do 9.º Festival Internacional de Havana, em 1987, o mais alto e importante do Festival cubano é o maior destaque para credenciar *Terra para Rose*. Não se pense que Cuba — pelas mãos do escritor Gabriel García Márquez, que preside o Festival — premiou o panfletarismo. Sem dúvida há critérios políticos na decisão final dos jurados, mas o filme é forte em si mesmo. É às vezes superlotado de dados, outras vezes é discursivo, mas é irrecusável como documentário, como denúncia e como atestado daquilo de que é capaz o bom cinema no Brasil.

Eugênio Bucci

Terra para Rose, Brasil, 1987 ■ DIREÇÃO: Tetê Moraes ■ Com Lucélia Santos, Rose, Cerly, Luci, Zé, Ema, Rita e outros agricultores sem-terra ■ ROTEIRO: José Joffily e Tetê Moraes ■ FOTOGRAFIA: Walter Carvalho e Fernando Duarte ■ MÚSICA: Ricardo Pavão, Paulo André e Marcelo Pascoal ■ PRODUÇÃO: VEMVER ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme

PADRINHO POR UM DIA

Pequena obra-prima de David Mamet, As Coisas Mudam *faz rir dos mafiosos*

O segundo filme de David Mamet (roteirista de *Os Intocáveis*) é uma história de mafiosos. Seguindo o mesmo caminho de sua primeira direção, *O Jogo de Emoções*, em que uma *mise-en-scène* preciosista e diálogos marcadamente teatrais muitas vezes lhe conferiam uma artificialidade incômoda, Mamet construiu uma fábula carregada de emoção.

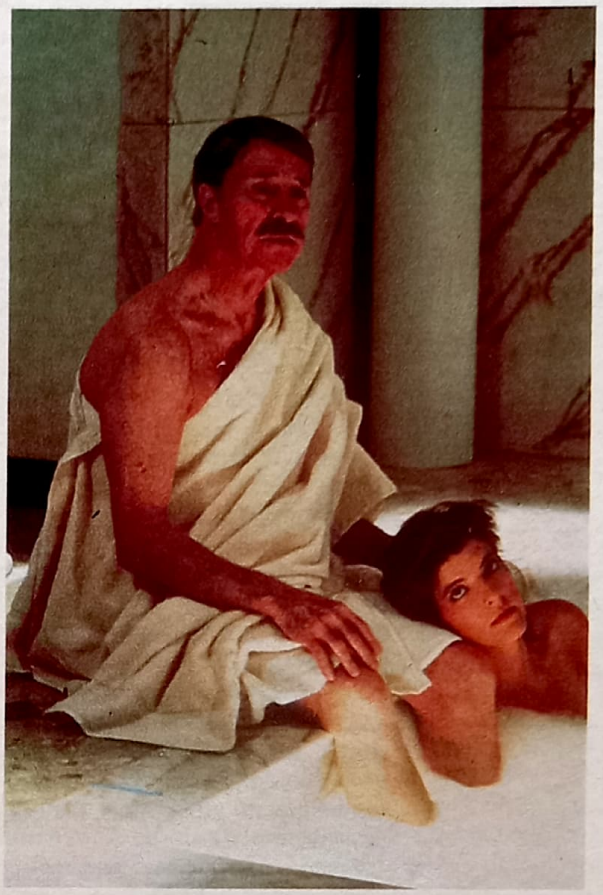
As Coisas Mudam tem até um certo ar de comédia de erros. Gino (Don Ameche) é um velho engraxate convocado pela Máfia para servir de dublê de um *capo* acusado de assassinato, graças à extraordinária semelhança entre os dois. Ele deve pegar três anos de xilindró em troca do seu mais caro desejo: um barco para pescar na Sicília. Gino é movido por uma ética particular extremamente rígida. Ele é daqueles gentis homens que acendem os cigarros das mulheres e se curvam respeitosamente diante de cavalheiros. O engraxate parte para o último fim de semana livre antes de ir a julgamento.

O gângster destacado para ser o seu anjo da guarda nesse interregno está mal cotado junto a seus pares. Jerry (Joe Mantegna) pode sair do limbo em que se meteu por desobediência se cuidar bem do velhinho. Os momentos histriônicos nascem do encontro dessas duas personalidades derrotadas que têm nessa armadilha do destino a sua chance de redenção. Jerry propõe a Gino um fim de semana de arromba. Eles acabam se deslocando para um luxuoso hotel, onde, logo de cara, o engraxate é tomado por um verdadeiro e poderosíssimo *capo*. Ambos são tratados como reis. Gino é apresentado ao padrinho da região, que por um acaso estrondoso se deixa tomar de simpatias pelo desconhecido, cedendo-lhe teto, comida e amizade. O engraxate chega ao coração do chefão através de uma filosofia que se baseia no conhecimento do homem pelo sapato que ele utiliza. O *imbroglio* esquenta quando começam a chegar ao local alguns *capos* de verdade, entre eles aquele que o contratou. Gino e Jerry, afeiçoados à boa vida, têm que deixar o lugar às pressas.

Mais impressionante que a própria atmosfera do filme (a piscina do hotel a lembrar um banho romano, o cassino, as cores delicadas dos ambientes), a fraternidade de Gino e Jerry, unidos nas trapaças da sorte, se sobrepõe a tudo, calcada nos diálogos paradoxais dos dois parceiros, cada qual com seus princípios, aparentemente irreconciliáveis. A interpretação da dupla é magistral, mas a de Don Ameche levou o prêmio de melhor interpretação masculina do Festival de Veneza versão 1988. É muito pouco para a majestade que ele empresta ao velho engraxate. Somadas, enfim, a atmosfera de jogo de espelhos com os diálogos bem talhados e a parceria incomum dos dois homenzinhos trágicos, o resultado é uma pequena obra-prima de bom humor e algum travo de melancolia.

Carlos Volpato

Fotos Columbia



Acima, Don Ameche relaxa na companhia de uma corista e, abaixo, parlamenta sob o sol com um padrinho ilustre (Robert Prosky)

Things Change, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: David Mamet ■ Com Don Ameche, Joe Mantegna, Robert Prosky, J.J. Johnston, Ricky Jay, Mike Nussbaum ■ ROTEIRO: David Mamet e Shel Silverstein ■ FOTOGRAFIA: Juan Ruiz Anchia ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Michael Merritt ■ MÚSICA: Alaric Jans ■ PRODUÇÃO: Michael Hausman ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

Pais e filhos unidos contra os comunistas numa prisão coreana, em O Resgate

Warner

O QUE? OUTRO?

***Woody Allen carrega mais uma vez nas tintas sombrias em* A Outra**

Quando Woody Allen desiste do riso, torna-se freqüentemente cacete. A pecha varia de intensidade na exata proporção em que prevalece alguma réstia de riso (mesmo amargo) nos seus filmes. *Setembro* é ainda suportável no corre-corre familiar. *Hannah e Suas Irmãs* tem ares cômicos atrás dos erros das personagens. *Interiores* não mantém as paredes em pé nem com a frieza polar da fotografia. *A Outra* investe por um psicologismo muitas vezes barato e desinteressante, além de se arrastar sombriamente por apenas 1h20 de projeção.

Costuma-se debitar esta faceta ironicamente mal-humorada de Allen à indisfarçável admiração que ele nutre por Ingmar Bergman. Esse tipo de admiração parece só ter dado certo com o russo Andrei Tarkovski (1932 - 1986), capaz de se equiparar ao mestre. A única coisa a desculpar em Woody é sua idiossincrasia, que o leva, da mesma maneira, a tocar clarineta toda quarta-feira num obscuro clube de jazz. Problema dele?

A Outra conta a história de uma intelectual nova-iorquina (Gena Rowlands), mergulhando aos poucos numa profunda crise existencial. Ela aluga um apartamento para escrever e acaba surpreendendo indiscretas e infelizes confissões de uma mulher grávida (Mia Farrow) a seu psicanalista, vazadas do andar de baixo. Ela, que se supunha o máximo, meticulosa e bem-sucedida, se identifica com a dor alheia e descobre, aos poucos, que os andaimes que sustentam a sua própria vida são frágeis e muitas vezes falsos. O casamento, um mar de rosas intelectualizado, muitíssimo bem resolvido, revela-se frio e mal temperado. E assim por diante.

Do desfile interminável de autodescobertas amargas salvam-se algumas interpretações. Gena Rowlands e Gene Hackman (que interpreta um insistente candidato ao coração da protagonista), costumam ser imbatíveis, o que é um mérito menor para a fraca direção de Woody Allen. *Carlos Volpato*

Another Woman, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Woody Allen ■ Com Gena Rowlands, Mia Farrow, Ian Holm, Blythe Danner, Gene Hackman, Betty Buckley ■ ROTEIRO: Woody Allen ■ FOTOGRAFIA: Sven Nykvist ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Santo Loquasto ■ MÚSICA: vários compositores ■ PRODUÇÃO: Robert Greenhut ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

A intelectual Gena Rowlands passeia com Gene Hackman, candidato a seu coração

Fox

OS FILHOS DA PÁTRIA

***Ufanismo juvenil e trama inverossímil comprometem* O Resgate**

É difícil imaginar um enredo mais infantil e reacionário. Quatro oficiais de um grupo de elite da Marinha dos EUA são capturados pelos malvados comunistas durante uma missão em águas internacionais próximas à Coréia do Norte. O exército americano planeja uma arriscada operação de resgate, mas, na hora do vamos ver, o governo recua para evitar uma confusão mundial e tenta libertar os quatros por vias diplomáticas. Inconformados com a passividade oficial, cinco jovens — três rapazes, uma garota e um fedelho de 10 anos — resolvem agir por conta própria e empreender o mirabolante resgate. As dificuldades são imensas, mas eles estão dispostos a tudo. Afinal, são seus queridos papais que estão nas mãos dos comunas safados. Quando alguém do grupo vacila, o mais invocadinho, J.J. Merril (Kevin Dillon), vai logo dizendo: "Se você não se importa com seu pai, eu me importo com o meu".

Como quem vai para um acampamento nas montanhas, os soldadinhos vão à luta em pleno território norte-coreano. O que se segue, então, é um misto de aventura juvenil e épico bélico *à la* Rambo. Muita ação, algum suspense, paisagens exóticas, magníficas tomadas aéreas e uma cena que resume tudo: para se identificar como "amigo" a dois caças americanos, o pivete Bobby (Ian Giatti) abre a jaqueta e mostra, triunfante, a camiseta na qual resplandece a imagem de Bruce Springsteen e sua guitarra diante da bandeira dos EUA. O filme é isso: uma aparência de rebeldia encobrindo a defesa ufanista da América e suas instituições. Pior que isso. Ao condenar a diplomacia, fazer a apologia das armas e exaltar jovens que batem continência para os pais, *O Resgate* credencia-se como um produto pernicioso e imoral. Seria divertido, se não fosse fascista.

José Geraldo Couto

The Rescue, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Ferdinand Fairfax ■ Com Kevin Dillon, Christina Harnos, Marc Price, Ned Vaughn, Ian Giatti ■ ROTEIRO: Jim Thomas e John Thomas ■ FOTOGRAFIA: Russel Boyd ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Maurice Cain ■ MONTAGEM: David Holden e Carroll Timothy O'Meara ■ MÚSICA: Bruce Broughton ■ PRODUÇÃO: Laura Ziskin para a Touchstone ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner.

ESCARRA NESTA BOCA

O Beijo Mortal *mostra um terror sem-graça e feminista, mas tem mulher bonita*

Depois que o terror entrou na moda, a porcariada perdeu a vergonha e quer pegar a onda. O que se supõe é que bastam bons efeitos especiais e truques de maquiagem dentro de um enredo cretino para laçar uma gorda bilheteria. Embora a receita venha funcionando em muitos casos — o *Pesadelo IV* de Freddy Krueger está aí para comprovar —, ela também serve para enganar o público, que fatalmente sai decepcionado da sala. Por mais que seja caprichado nos efeitos, um filme de terror normalmente sai barato, com pouquíssimos atores e mínimas locações, de forma que o saldo acaba sendo positivo. No caixa, não na imaginação.

A débil inventividade deste *O Beijo* é sua tônica — e seu ponto fraco. No começo, a trama é mastigada para o espectador. Duas irmãzinhas, Hilary e Felice, despedem-se numa estação ferroviária do Congo Belga, no início dos anos 60. Felice, a mais nova, vai para a Europa a fim de tratar-se de um mal não explicitado, acompanhada de uma tia meio vamp decadente. Durante a viagem, a tia começa a passar por piripaques de ordem sobrenatural e, antes de se transformar numa caveira pavorosa, dá um beijo de mulher estranha na sobrinha. Esta sai do trem, logo após, sozinha, como que possuída e alimentada por novas e misteriosas energias. Antes de bater com as dez, a morio bunda lhe mostra um totem africano que dizia ser o símbolo da família. Das mulheres da família. O totem parece ser devidamente feminista.

Bem, está posto. O espectador já sabe que aquilo tudo tem a ver com magia negra. Logo em seguida saberá que da África são traficados para o mundo civilizado não apenas marfim e animais selvagens mas, sobretudo, feitiçaria. Neste caso, feitiçaria de segunda. Passaram-se os anos e Hilary (Pamela Collyer) vive na América, numa próspera e muito católica família de três: ela, o marido Jack (Nicholas Kilberious, canadense) e a filha adolescente Amy (Meredith Salenger, que foi vista aos 14 anos no papel principal do infantil *Viagem Clandestina*, disponível em vídeo), uma adolescente deliciosa que passa boa parte da película dentro de um maiozinho branco tornado quase transparente pelas águas cristalinas da piscina doméstica. É tanta piscina que o desenhista de produção Roy Forge Smith precisou reproduzi-la, idêntica, dentro de um armazém para obter efeitos de estúdio. A rapariga de maiô até que compensa a trabalheira.

MULHER SEM BANHA — E Felice, onde andará depois de um beijo de mulher tacanha naquele trem africano? Felice virou modelo, está longe da família, Hilary nunca fala dela. Mas, num atropelamento digno de açougue, Hilary falece e Felice reaparece. No funeral. Depois ela se aproxima do viúvo e da órfã. Traz capas de revistas nas quais apareceu e bugigangas de magia africana que esconde no seu quarto. Traz também alimentos e sucos especiais para manter a forma. Ela tem curvinhas, mas não tem banhas. Interpretada pela insinuante Joanna Pacula (ela mesma modelo e atriz de *Parque Gorki*), a tia de Amy é um atentado à paz de luto da família. Ela quer a sobrinha. Esta pobre alma de Deus conta apenas com o auxílio prestimoso da vizinha Brenda (Mimi Kusyk), com os conselhos do padre Joe (Peter Dvorsky), com as futricas da amiga Heather (Sabrina Boudot) e com os olhares paqueradores de Terry (Shawn Levy). Todos estão encrencados.

O diretor inglês estreante Pen Denshan conduz a trama graças ao abuso de esticar à exaustão as cenas de suspense. Mas o roteiro é de doer. Quem faz um trabalho mais ou menos competente é Chris Walas (Oscar por *A Mosca*), na maquiagem e nos efeitos especiais. Tem gente pegando fogo, gente derretendo, gente atropelada, gente isso, gente aquilo. Resta um jogo entre sensualidade e macumba da grossa que também tempera o que de resto é quase insuportável. Este filme é um daqueles beijos de mulheres que não são aranha, um beijo que não assanha nem arranha. Augusto dos Anjos já tinha profetizado: "Escarra nesta boca que te beija".

Eugênio Bucci

The Kiss, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Pen Densham ■ Com Joanna Pacula, Meredith Salenger, Mimi Kuzyk, Pamela Collyer, Nicholas Kilbertus ■ ROTEIRO: Stephen Volk e Tom Ropelewski ■ FOTOGRAFIA: François Portat ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Roy Forge Smith ■ MAQUIAGEM E EFEITOS ESPECIAIS: Chris Walas ■ MÚSICA: J. Peter Robinson ■ PRODUÇÃO: John Watson e Pen Densham ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

Fotos Columbia

Joanna Pacula (abaixo, à esquerda), uma mistura de modelo e macumbeira de segunda. Abaixo, o gato auxiliar de feitiçaria

Laura Antonelli, o pecado formidável de Veneza

UÍSQUE AGUADO

Dudley Moore perde o dinheiro e a graça em Arthur, o Milionário Arruinado

Sinal dos tempos: nesta continuação do sucesso *Arthur, o Milionário Sedutor* (1981), o anti-herói do título decide constituir família e parar de beber. No mesmo dia em que ele (Dudley Moore) e sua esposa, Linda (Liza Minnelli), resolvem adotar um filho, o pai de sua ex-noiva (Cynthia Sikes) dá um golpe formidável que deixa o casal na lona. E Arthur tem que passar uma temporada no inferno da pobreza, exercendo trabalhos braçais e dormindo com mendigos. O previsível *happy end* atesta o empenho do medíocre diretor Bud Yorkin em mostrar que o dinheiro traz felicidade, sim, pelo menos para os pobres de espírito. Nos oito anos que separam um *Arthur* do outro, morreu o diretor Steve Gordon (responsável pelo primeiro), envelheceu Dudley Moore, envelheceu Liza Minnelli e envelheceu sobretudo o humor brega da dupla, com suas piadas de professor de cursinho. Salva-se apenas o sempre excelente John Gielgud, que no primeiro *Arthur* ganhou o Oscar como o mordomo Hobson e que agora volta como fantasma para orientar o milionário arruinado. Compensação insuficiente para quem tem que agüentar por quase duas horas a música xarope de Burt Bacharach. *José Geraldo Couto*

Liza Minnelli e Dudley Moore reaparecem envelhecidos na continuação da história do milionário, agora arruinado

Warner

Arthur 2: On the Rocks, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Bud Yorkin ■ Com Dudley Moore, Liza Minnelli, John Gielgud, Cynthia Sikes, Stephen Elliott, Paul Benedict ■ ROTEIRO: Andy Breckman ■ FOTOGRAFIA: Stephen H. Burum ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Gene Callahan ■ MÚSICA: Burt Bacharach ■ PRODUÇÃO: Robert Shapiro ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

MULHER PELADA

Exuberantes nus femininos e Laura Antonelli enfeitam o péssimo A Veneziana

Laura Antonelli desnuda vale qualquer sacrifício. Até mesmo o de ver *A Veneziana*. Quem deu de cara com a atriz italiana em *O Inocente*, de Visconti, ou em *Esposamente*, de Marco Vicario, não poderá esquecê-la jamais. O diretor Mauro Bolognini, afeito a temas eróticos, encontrou em Laura a pedra de toque para uma combinação que teria tudo para resultar, no mínimo, bastante sensual. Ela é a viúva Angela, solitária e sedenta, na cidade mais romântica deste planeta, Veneza. Foi lá que Casanova adaptou as suas memórias — e por lá muita gente gosta de passear de gôndola durante a lua-de-mel. Não bastasse isso, a peça homônima (e anônima) do século 16 que Bolognini adaptou é um culto à cidade — e aos desejos que ela esconde, desperta e pode satisfazer.

Um forasteiro (Jason Connery, 22 anos, filho de Sean Connery) chega a Veneza para desfrutar, em uma noite apenas, o que ela tem de bom. Logo que desembarca, flerta com uma senhora da sociedade, Valeria (Monica Guerritore, um dos símbolos sexuais italianos, um dos milhares). A mulher fica possuída de maus pensamentos. Como seu marido está viajando a negócios, ela manda a criada ir atrás do moço para que ele a visite durante a noite. Ocorre que Angela tem intenções idênticas com relação ao jovem loiro, e uma criada (linda criada) com idêntica dedicação. Assim, o forasteiro fica com dois grandes convites para uma noite só.

Com uma razoável reconstituição de época, o filme resulta num cartão postal noturno da cidade, mas não mais do que isso. Indeciso sobre a mulher a escolher, o jovem passeia por ruelas que se assemelham a galerias de um formidável bordel, com mulheres, casais e outras coisas propondo encontros sugestivos. A pobreza das andanças do rapaz, contudo, e sua interpretação ridícula, fazem de tudo um roteiro pornográfico sem maiores significados. O filme, lamentavelmente, não presta. Mas Laura Antonelli está como sempre esteve, e na Itália onde sempre esteve, com aquela cara de maturidade que esconde um vulcão voluptuoso. O sonho de toda a humanidade é ser o agente do despertar de Laura Antonelli. E esse despertar acontece — e vale todos os sacrifícios. *Eugênio Bucci*

La Venexiana, Itália, 1985 ■ DIREÇÃO: Mauro Bolognini ■ Com Laura Antonelli, Monica Guerritore, Jason Connery, Claudio Amendola, Clelia Rondinella ■ ROTEIRO: Massimo Franciosa e Mauro Bolognini, de um escrito anônimo de 1500 ■ FOTOGRAFIA: Beppe Lanci ■ MÚSICA: Ennio Morricone ■ PRODUÇÃO: Ciro Ippolito para a Lux International ■ DISTRIBUIÇÃO: F.J. Lucas

Br 3000

O TRANSCODER LIGADO EM ANTENAS PARABÓLICAS

Comuniqùe-se a cores com o mundo! Sem qualquer tipo de adaptação no seu próprio televisor, assista programas e noticiários da Argentina (PAL-N), EUA (NTSC), URSS (SECAM) ou Espanha (PAL-G). O Br 3000 transcodifica para o sistema brasileiro (PAL-M), os sinais provenientes de todos esses países. Tudo isso com imagens bem definidas e a máxima fidelidade de cores. Para outros paises:

— modelo UAP 3000 (saida PAL-N)
— modelo N 3000 (saida NTSC)

UM ANO DE GARANTIA

TECNOVIDEO

Central de Atendimento a Revendas: (011)577-8088

REDE AUTORIZADA

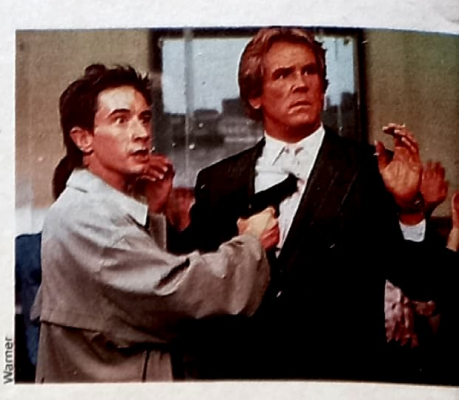
SÃO PAULO - SP
•Tecnovideo Sumidouro (011) 813-6300
•Tecnovideo Pedroso (011) 814-8555
•Tecnovideo Potiguar (011) 815-9144
•Antel (011) 270-4944
•Mercantil Mayra (011) 62-8945
•Unitrotec (011) 223-1899
•Color Som (011) 259-0099
•Policomp (011) 221-1419
•Videokit Eltr. (011) 229-3730
•J.M.E. (011) 223-2038
•Fotoptica (011) 212-0823
•Casa Centro (011) 229-4177

SANTO ANDRÉ - SP
•Eletr.Gilda (011) 440-1309
RIBEIRÃO PRETO - SP
•Pauledson (016) 634-9655
PIRACICABA - SP
•Visoaudio (0194) 34-1380
SÃO JOSE DOS CAMPOS - SP
•Service News (0123) 22-0100
CAMPINAS - SP
•Merlin Video (0192) 51-2970
•Somi (0192) 52-3434
BRASÍLIA - DF
•Videotec (061) 274-9085

RIO DE JANEIRO - RJ
•L.F.Queiroz (021) 201-4301
•Tecnovideo (021) 236-3795
•Gramophone (021) 239-3949
SALVADOR - BA
•Video Hobby (071)240-6511
MANAUS - AM
•Tecnovideo (092) 232-5824
•Videotron (092) 233-7207
PORTO ALEGRE - RS
•Hi-Fi (0512) 21-3267

FORTALEZA - CE
•Satellite Center (085) 244-3154
JOINVILE - SC
•Hang Video (0474) 33-6493
BELO HORIZONTE - MG
•Sinfonia Opcional (031) 227-6984
•Video Systems (031) 335-3222
CURITIBA - PR
•Eletrônica Osaka (041) 224-4207
LONDRINA - PR
•AVC (0432) 24-1871

VANCOUVER - CANADÁ
•Tecnovideo (604) 731-3886
ASSUNCION - PARAGUAI
•Aci-Antenas (21) 66-0248
CARACAS - VENEZUELA
•Corp Video (2) 752-2690
CAYENNE - GUIANA FRANCESA
•Tele-Vídeo Distr. (00594) 31-1415
SANTIAGO - CHILE
Diego Saenz (00562) 211-2783
MIAMI - EUA
•Amtek (305) 262-1661



Warner

O ex-presidiário Lucas (Nick Nolte) cai como refém de Perry (Martin Short), um assaltante bem trapalhão

PASTICHE DE SI

Sem humor nem terror, este A Hora dos Mortos Vivos 2 é plágio do primeiro

A regra proverbial de que continuações, em cinema, raramente dão certo continua valendo. De resto, *A Volta dos Mortos Vivos — Parte II* não é sequer uma continuação, mas um *remake*, já que não parte do ponto em que o original parou. (Seria curioso se o fizesse: no final do engraçadíssimo filme de Dan O'Bannon fica a forte sugestão de que a Terra será completamente tomada pelos pavorosos zumbis). Está certo que o gênero horror/comédia permite isso, posto que se apóia mais em emoções episódicas do que na estrutura das histórias. Assim mesmo, este *A Volta dos Mortos Vivos — Parte II* permanece perfeitamente dispensável.

Logo de cara vê-se que o filme é forçado: dois barris contendo um gás verde capaz de ressuscitar os mortos caem da boléia de um caminhão do exército e rolam até o esgoto ao lado do cemitério de uma pequena cidade. Ou seja: praticamente o mesmo começo do filme de O'Bannon. O resto é fácil de adivinhar. Dois garotos xeretas abrem os barris, o gás escapa e levanta os mortos. Estes saem da terra putrefatos, arrastando suas decomposições atrás de cérebros frescos. *Brains! Brains!* Mas esta horrorosa algazarra, se já teve, outrora, generosos laivos de criatividade espontânea, agora não passa de um triste desfilar de obviedades tacanhas.

Não é assustador e nem engraçado. Nos poucos momentos em que se ri, ri-se do ridículo de tudo: o ritmo capenga, os efeitos batidos, atores mais mortos do que vivos (com exceção do excelente Philip Bruns, no papel do bêbado Dr. Mandel, infelizmente perdido nesta bobagem), piadas fora de hora, e por aí vai.

O esforço em resgatar o sucesso do filme anterior (que, aliás, soube aproveitar bem as lições de *A Volta dos Mortos Vivos*, do mestre George Romero) é evidente. Utiliza a mesma história e ainda dois atores que se celebrizaram na fita original, Thom Mathews e James Karen. Mas afunda em suas intenções rasteiras e na restrita habilidade do diretor. A conclusão, portanto, é que lhe falta cérebro. E fresco.

Daniel Benevides

The Return of the Living Dead — Part II, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Ken Wiederhorn ■ Com Michael Kenworthy, James Karen, Thom Mathews, Suzanne Snyder, Philip Bruns ■ ROTEIRO: Ken Wiederhorn ■ FOTOGRAFIA: Robert Elswit ■ MAQUIAGEM ESPECIAL: Kenny Myers ■ MÚSICA: J. Peter Robinson ■ PRODUÇÃO: Tom Fox ■ DISTRIBUIÇÃO: Art Films

Abaixo, um dos mortos vivos na busca desesperada de cérebros frescos

Art Films

LADRÃO QUE ROUBA LADRÃO

Os Três Fugitivos *desperdiça atores, e a ação não chega a empolgar*

Embora o comediante Martin Short (de *Viagem Insólita*) seja um competente careteiro com inigualável expressão corporal, *Os Três Fugitivos* resultou uma comédia tola e dispensável. Embora o loiro e forçudo Nick Nolte, com sua cara de mau, esteja despontando como um astro de sucesso (seus melhores filmes recentes ainda estão para chegar ao Brasil), *Os Três Fugitivos* não chega a ser empolgante como filme de ação.

Nolte é o ex-presidiário Lucas, que goza do seu primeiro dia de liberdade depois de cumprir cinco anos por quatorze assaltos a banco. Ele vai de carona com o policial Dugan (James Earl Jones), que é o responsável por sua prisão, até um banco onde pretende abrir uma conta bancária. "Vou assaltar este banco", brinca com o policial. Por graça ou acaso, Lucas está sendo atendido quando o espavorido Perry (Short), que precisa de dinheiro para pagar a escola de sua filhinha Meg (Sarah Rowland Doroff), entra no banco e diz que é um assalto. Quando a polícia chega ao local, Perry toma Lucas por refém. Incrédulo, o policial Dugan conclui que Lucas é o autor do roubo, tentando fingir-se de refém.

O assaltante inexperiente Perry e o inocente tarimbado Lucas, é claro, metem-se em confusões. Mas acabam unidos por conta da filhinha de Perry, que cai de amores por Lucas. A menininha, de cinco anos, não fala nada desde que perdeu a mãe, dois anos antes. Sua relação com o ex-presidiário passa a ser um estímulo para a cura.

Bobagens. Francis Veber, na direção, é competente em cenas isoladas, mas o todo tem gosto de vazio. Nick Nolte e Martin Short estão apenas desperdiçados, como desperdiçados serão os minutos dos que entrarem no cinema para assistir a *Os Três Fugitivos*.

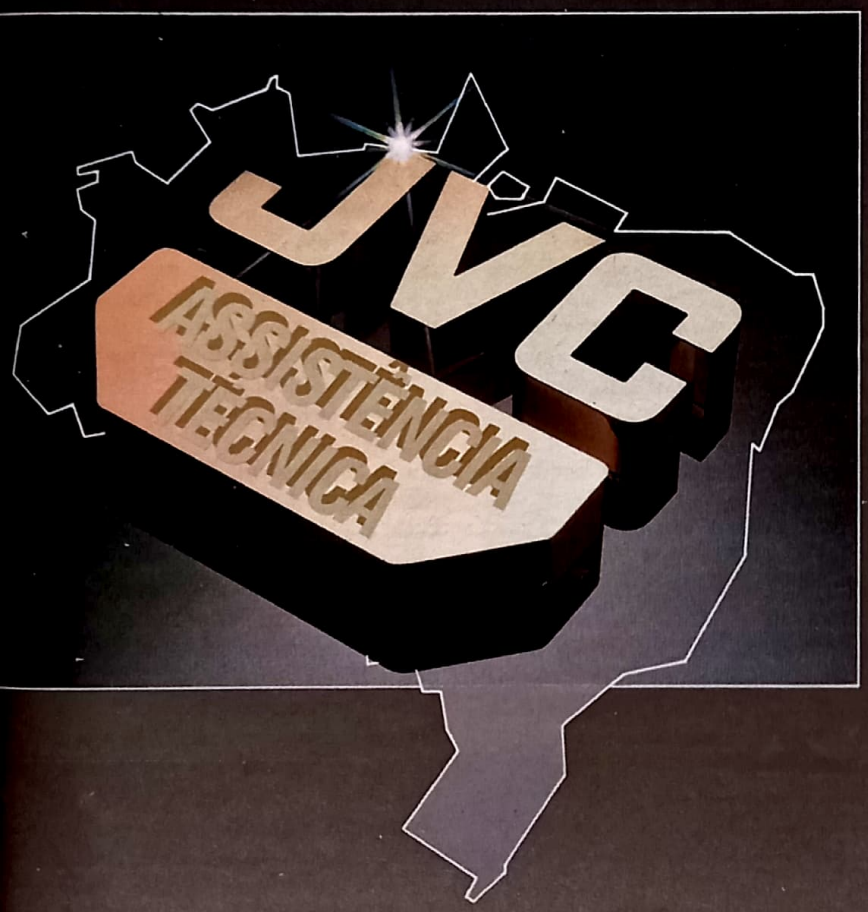
Eugênio Bucci

Three Fugitives, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Francis Veber ■ Com Nick Nolte, Martin Short, Sarah Rowland Doroff, James Earl Jones, Alan Ruck, Kenneth McMillan ■ ROTEIRO: Francis Veber ■ FOTOGRAFIA: Haskell Wexler ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Rick Carter ■ MÚSICA: David McHugh ■ PRODUÇÃO: Lauren Shuler-Donner ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

A Mesma Qualidade da JVC Você Encontra nas Autorizadas Tecnovideo

REDE AUTORIZADA TECNOVIDEO. PARA ATENDER SEU JVC EM TODO O PAÍS.

Somente os postos relacionados estão autorizados e orientados pela TECNOVIDEO para prestar serviços de assistência técnica, manutenção e venda de peças originais JVC. Caso seu equipamento apresente defeito, procure a oficina mais próxima ou ligue (011) 815-9144 - Central de Atendimento Técnico JVC. Para casos de garantia, consulte o Certificado de Garantia Tecnovideo/JVC.



ALAGOAS
MACEIÓ
KIM'S ELECTRONICS LTDA. R. Barão de Atalaia, 569 - 57025 fone: (082) 221-7509

AMAZONAS
MANAUS
TECNOVIDEO DA AMAZÔNIA LTDA. R. Guilherme Moreira, 297 - 69000 fone: (092) 232-5824
GETÚLIO ARAÚJO DE MIRANDA (VIDEOTRON) R. Mundurucus, 114 Centro 69000 fone: (092) 233-2833

BAHIA
SALVADOR
VIDEO HOBBY SERVIÇOS ELETRÔNICOS LTDA. Av. Manoel Dias da Silva, 1721 Pituba 41830 fone: (071) 240-6511

CEARÁ
FORTALEZA
ELETRÔNICA UIB LTDA. R. Solom Pinheiro, 773 - 60050 fone: (085) 231-0722

DISTRITO FEDERAL
BRASÍLIA
VIDEOTEC COM. REPR. IMP. EXP. LTDA. SCRN 704/5 Bloco H Sala 9 - 70730 fone: (061) 274-9085

GOIÁS
GOIÂNIA
RADIBRA TEC. RÁDIO TELEVISÃO LTDA. Av. Independência, 5844 - 74320 fone: (062) 224-4033

MARANHÃO
SÃO LUIS
VIDEO ELETRÔNICA LTDA. Av. Colares Moreira, 1098 São Francisco 65010 fone: (098) 227-2151

MATO GROSSO
CUIABÁ
VIDEOTEC COM. REPRESENTAÇÕES LTDA. Av. Tenente Coronel Duarte, 101 - 78040 fone: (065) 322-8711

MINAS GERAIS
ARAXÁ
ELETRÔNICA CENTER SON LTDA. Av. Imbiara, 188/C - 38180 fone: (034) 661-1132
BELO HORIZONTE
VIDEO SYSTEMS LTDA. R. da Bahia, 2100 Bairro de Lourdes 30160 fone: (031) 335-3222
ITAJUBÁ
ANGSTRON IND. COM. E REPRES. LTDA. R. Eugênio Sales, 85 - 37500 fone: (035) 622-1642
UBERLÂNDIA
CENTER SON LTDA. Av. Dr. Afrânio Rodrigues da Cunha, 141 - 38400 fone: (034) 236-9953
UBERABA
ELETRÔNICA GRM LTDA. (CENTER SON) R. São Benedito, 110 - 38100 fone: (034) 336-3430
VARGINHA
BORGES & LAGO LTDA. Praça Getúlio Vargas, 123 - 37100 fone: (035) 221-3944

PARÁ
BELÉM
TOMIOKA & CIA. LTDA. Av. José Bonifácio, 1012 Loja C - 66000 fone: (091) 229-3330

PARAÍBA
JOÃO PESSOA
ELETRÔNICA TECHNISON LTDA. Av. Cruz das Armas, 934 - 58060 fone: (083) 221-0105

PARANÁ
CURITIBA
ELETRÔNICA OSAKA LTDA. R. Marechal Floriano Peixoto, 723 - 80010 fone: (041) 232-3993
LONDRINA
AVC - PRODUÇÕES E COMÉRCIO DE VIDEO LTDA. Av. Higienópolis, 637 Loja 3 - 86020 fone: (0432) 24-1871
MARINGÁ
M. J. INFORMÁTICA LTDA. R. Neo Alves Martins, 2789 S/3 Térreo 87013 fone: (0442) 22-7656

PERNAMBUCO
RECIFE
UNIVIDEO ELETRÔNICA LTDA. Av. Domingos Ferreira, 854 Loja 9 - 51011 fone: (081) 326-4843

PIAUÍ
TERESINA
VIDEO TÉCNICA LTDA. R. Rui Barbosa, 960-N Loja A - 64000 fone: (086) 222-6837

RIO GRANDE DO NORTE
NATAL
HERTZ ELETRÔNICA LTDA. R. Santo Antônio, 675 - 59035 fone: (084) 222-2427

RIO GRANDE DO SUL
NOVO HAMBURGO
SINVAL LOPE DOS SANTOS R. Bento Gonçalves, 2341 - 93510 fone: (0512) 95-4912
PORTO ALEGRE
ASSISTEL ASSIST. TEC. & COM. LTDA. Av. Alberto Bins, 830 - 90030 fone: (0512) 26-4977
SANTA MARIA
ELETR. RIZZI IND. E COM. LTDA. Av. Medianeira, 2185 - 97100 fone: (055) 221-5054

RIO DE JANEIRO
NITERÓI
SYLVEMPER TELE RÁDIO LTDA. R. Saldanha Marinho, 3 Loja B - 24030 fone: (021) 722-0738
RIO DE JANEIRO
THACY ELETRÔNICA LTDA. R. Conde Bernadote, 26 LOJA F - 24430 fone: (021) 259-5946
PERFORMANCE BROADCAST VIDEO LTDA. R. Conde de Bonfim, 615 Loja 203 - 20520 fone: (021) 278-4848
NATI SERVICE COM. DE APARELHOS ELÉTRICOS LTDA. R. Carolina Machado, 160 Loja A - 21351 fone: (021) 390-2397
VIDEOMARTE ASSIST. TEC. LTDA. Av. Mal. Henrique Lott, 120 Loja 103 - 22600 fone: (021) 325-1481
VIDEOMATIC COMERCIAL ELETR. LTDA. R. General Polidoro, 177 Loja D - 22280 fone: (021) 295-3849

SANTA CATARINA
FLORIANÓPOLIS
ELETRÔNICA AURO LTDA. R. Fúlvio Aducci, 612 - 88000 fone: (0482) 44-0757

SÃO PAULO
SÃO PAULO
TECNOVIDEO ENG. E PROJETOS LTDA. R. Potiguar de Medeiros, 67 - 05422 fone: (011) 815-9144
STEREOPLAN STÚDIO DE SOM LTDA. (TECNOVIDEO)
Av. Pedroso de Morais, 1225 - 05419 fone: (011) 814-8555
ELETRÔNICA PAEM LTDA. (TECNOVIDEO) R. do Sumidouro, 305 - 04528 fone: (011) 813-6300
ARAÇATUBA
E. C. VIGNOTO E CIA. LTDA. Av. Luiz Pereira Barreto, 799-A - 16100 fone: (0186) 22-2507
ARARAQUARA
GALEITEZI E CIA. LTDA. - ME. Av. Espanha, 508 - 14800 fone: (0162) 36-3537
BAURU
ELETRÔNICA ASAMI LTDA. R. Monsenhor Claro, 2-37 - 17100 fone: (0142) 23-9551
BIRIGUI
E. C. VIGNOTO E CIA. LTDA. R. Saudades, 454 - 16200 fone: (0186) 42-4011
CAMPINAS
TECNICENTRO IND. E COM. LTDA. R. Dr. Quirino, 1674 - 13015 fone: (0192) 31-2177
LIMEIRA
ELETRÔNICA SERVTEL LTDA. Av. Piracicaba, 83 - 13480 fone: (0194) 41-3179/41-6496
RIBEIRÃO PRETO
PAULEDSON COML. LTDA. R. Ceará, 812 - 14100 fone: (016) 634-9655
ANTÔNIO JOSÉ ANDRADE R. Campos Salles, 168 - 14015 fone: (016) 625-9448
SANTO ANDRÉ
ELETRÔNICA GILDA Av. Higienópolis, 298 - 09735 fone: (011) 440-1309
SANTOS
ELETRÔNICA MHR PCS E SERVIÇOS LTDA. Av. Washington Luiz, 173 - 11015 fone: (0132) 34-5973
SÃO JOSÉ DOS CAMPOS
SERVICE NEW COML. ELETRÔNICA LTDA. Av. Francisco José Longo, 540 - 12245 fone: (0123) 22-0100
TUPÃ
NAKATAMI E OTSUBO LTDA. R. Iporans, 806 - 17600 fone: (0144) 42-2553

ASSITÊNCIA TÉCNICA AUTORIZADA

TECNOVIDEO

CENTRAL DE ATENDIMENTO

R. Potiguar de Medeiros, 67 - Pinheiros - SP
Fone: (011) 815-9144

JVC

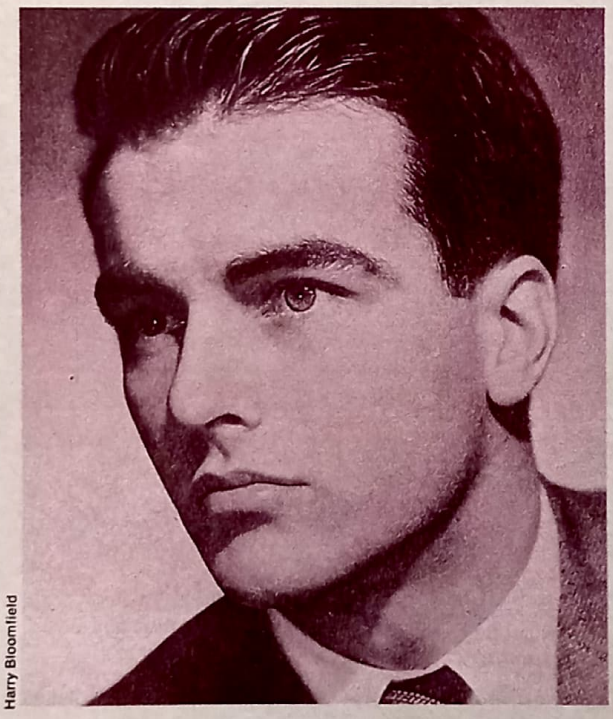
MONTGOMERY CLIFT

O rosto frágil e belo acumulou as marcas de sua vida amargurada. Odiava badalação e o estilo sutil e introspectivo revelou o mais vulnerável ídolo dos anos 50

Ao contrário dos heróis interiços e triunfantes de antes da II Guerra, como Gary Cooper, Cary Grant e John Wayne, a América pós-Auschwitz e Hiroshima viu surgirem ídolos estranhos, vulneráveis e torturados por conflitos: Montgomery Clift, Marlon Brando, James Dean.

Entre os três, Clift estava destinado a cumprir o papel mais complexo e cheio de matizes. Com poucos gestos e ainda mais escassas palavras, sua figura evocaria como nenhuma outra o indivíduo em desajuste com o ambiente, sufocado sob o peso de suas verdades incomunicáveis, numa irreparável solidão.

Filho de um engenheiro civil, ele nasceu a 17 de outubro de 1920 em Omaha, Nebraska, exatamente onde, quatro anos depois, viria ao mundo seu futuro amigo Marlon Brando. Como seu irmão mais velho, Brooks, e sua irmã gêmea Ethel, Monty teve um berço esplêndido. Aos 10 anos já tinha ido três vezes à Europa e aprendido francês e alemão. Aos 11, entretanto, os pais se separaram. A mãe mudou-se para Sarasota, na Flórida, onde as crianças foram matriculadas numa escola pública. Com seus modos elegantes e suas roupas européias, Monty era um estranho no ninho, ridicularizado pelos colegas. O teatro foi sua consolação.



Harry Bloomfield

Incentivado por seu tutor, subiu ao palco pela primeira vez aos 12 anos, e aos 14 já estava na Broadway, atuando na peça *Fly Away Home*. Chegara a Nova York para ficar. Antes de fazer 20 anos já tinha atuado em oito peças de autores como Robert Sherwood e Thornton Wilder. Já amadurecera seu estilo econômico, quase "minimalista", que levaria François Truffaut a exclamar, a propósito de *A Tortura do Silêncio* (1953): "Clift é notável; tem realmente uma única atitude, um único olhar, do começo ao fim do filme".

O sucesso nos palcos e uma decisiva passagem pelo Actor's Studio eram acompanhados pelo aprofundamento de seus problemas pessoais. Afastado da mãe super protetora, Monty não tardou a se aproximar de mulheres mais velhas e buscar nelas a ternura maternal perdida. Ao mesmo tempo, começou a manifestar-se de modo mais evidente uma tendência homossexual nunca resolvida interiormente.

Apesar da chuva de propostas, sua estréia em Hollywood só aconteceu em 1948, graças a sua obstinação em escolher criteriosamente os papéis. Seu primeiro filme acabou sendo *Rio Vermelho*, um faroeste de Howard Hawks. Seu personagem era um rapaz que defende a justiça em lugar da violência em pleno Oeste bravio, contra as convicções do padrasto (representado, significativamente, por John Wayne). Em seguida, atuou no melodrama de guerra *Perdidos na Tormenta*, de Fred Zinnemann, e ganhou sua primeira indicação ao Oscar.

LUGAR AO SOL — A disposição de exercer sua liberdade diante dos estúdios levou-o a escolhas infelizes. Para atuar na medíocre produção de guerra *Ilusões Perdidas*, da Fox, acabou perdendo a chance de estrelar um grande filme de sua empregadora (a Paramount): *Crespúsculo dos Deuses*, de Billy Wilder. Anos depois, a mesma teimosia o faria abdicar de *Sindicato de Ladrões*, de Elia Kazan (o papel daria o Oscar a Marlon Brando).

Em compensação, acertou em cheio ao aceitar o papel central de *Um Lugar ao Sol* (1951), de George Stevens. Além de consagrá-lo como astro de primeiro time, o filme aproximou-o de Elizabeth Taylor, que seria sua amiga íntima e paciente até o fim da vida. Apesar de avesso à publicidade mundana ("Quero ser um ator, não uma estrela"), Monty aceitou fingir, com Liz, um romance que nunca chegou às vias de fato. Foi uma rara concessão de um artista considerado "esquisito" pela comunidade hollywoodiana, por sua aversão às badalações e por suas atitudes "excêntricas", como por exemplo ler livros, ou trocar seu salário de 160 mil dólares cada filme por reles 100 dólares semanais em montagens teatrais independentes.

Aos 33 anos, já tinha sido indicado três vezes para o Oscar: por *Perdidos na Tormenta*, *Um Lugar ao Sol* e *A Um Passo da Eternidade* (1953). Trabalhara com di-

Ao lado, Giovanni de Quando uma Mulher Erra *(1954). Embaixo, Perce, o sentimental cowboy de* Os Desajustados *(1961)*

Columbia

UA

retores como Hitchcock, William Wyler e Vittorio De Sica. Chegara ao topo, mas sua vida continuava um inferno. À parte os problemas sentimentais, a saúde era precária. Uma doença intestinal contraída na adolescência e nunca totalmente curada aproximara-o das drogas entorpecentes. A instabilidade emocional aproximara-o do álcool, e a mistura dessas duas coisas deixava-o num estado lastimável.

Mas a desgraça mesmo veio em 1955, quando um acidente de carro quase tirou-lhe a vida. Sucessivas operações plásticas recompuseram seu rosto, mas a face esquerda ficou paralisada, e o lábio deformado. A partir daí, afundou cada vez mais no álcool e nas drogas, tornou-se um profissional difícil, amargurado e temperamental.

Lutava consigo mesmo para extrair de sua ruína uma interpretação convincente. O esforço valeu-lhe ainda uma quarta indicação para o Oscar, por *Julgamento em Nuremberg* (1961), e momentos memoráveis como as seqüências em que contracena com a infeliz Marilyn Monroe em *Os Desajustados* (1961), de John Huston. Com o rosto marcado pelas operações e pelo sofrimento, sua identificação com o personagem é comovente. De resto, que mais ele havia representado nas telas senão desajustados? Cowboy contra a violência em *Rio Vermelho*, soldado pacifista em *A Um Passo da Eternidade*, sobrinho pobre de família milionária em *Um Lugar ao Sol*, padre que esconde um crime em *Tortura do Silêncio*, vaqueiro em tempo de automóveis em *Os Desajustados*...

Seu último trabalho importante foi no papel-título de *Freud, Além da Alma*. Ao comentar seu desempenho, o diretor John Huston escreveu: "Monty conseguiu fazer-nos acreditar que estava pensando. Mas Deus sabe que ele não estava".

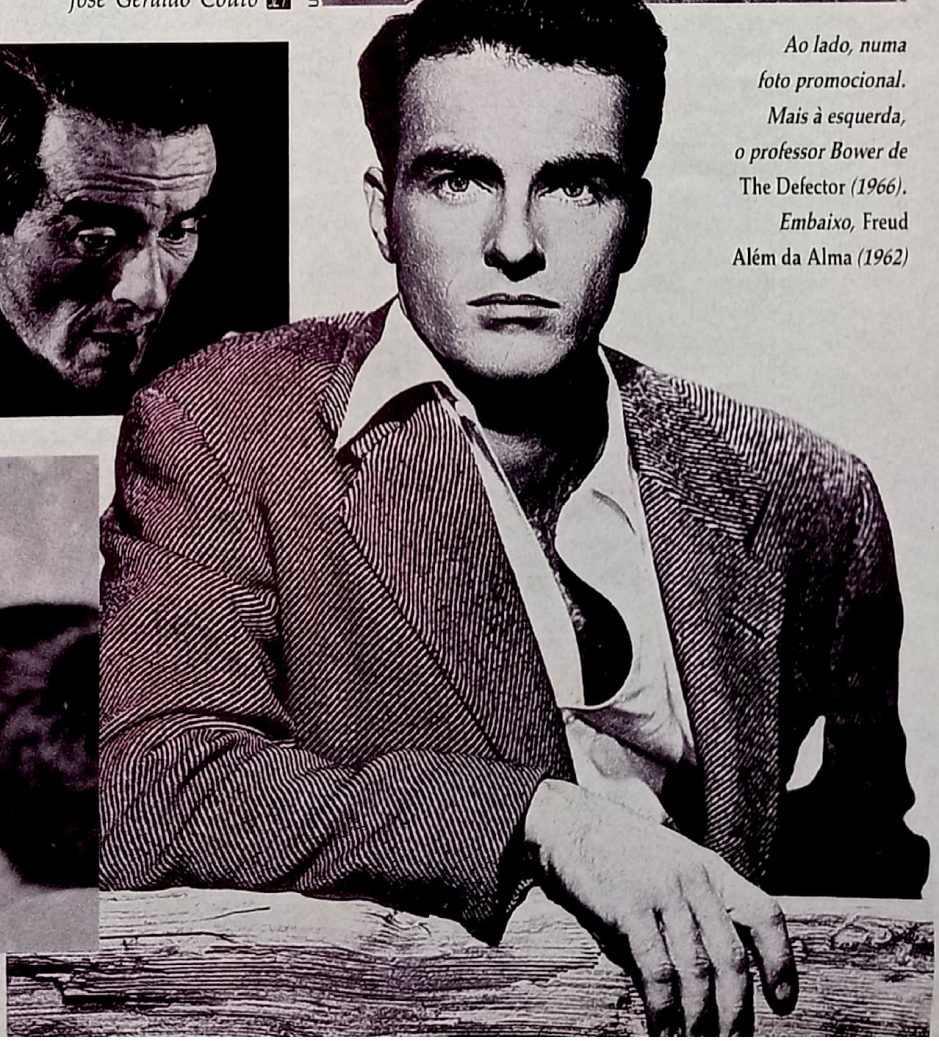
Huston estava tão impressionado que, apesar dos desentendimentos freqüentes que tivera com o ator, resolveu escalá-lo em seu filme *O Pecado de Todos Nós*. Mais uma vez, o papel ficou com Marlon Brando. Pois a 23 de julho de 1966, dias antes do início das filmagens, Montgomery Clift foi encontrado morto em seu apartamento nova-iorquino, vítima de um enfarte. Seu coração foi menor do que a vida.

José Geraldo Couto

Seven Arts

Ao lado, numa foto promocional. Mais à esquerda, o professor Bower de The Defector *(1966). Embaixo,* Freud Além da Alma *(1962)*

Universal



Paramount

HISTÓRIAS PREMIADAS

Uma boa safra de livros que viraram filmes vencedores de Oscar

Stéphane Audran em *A Festa de Babette*

Look Video

A FESTA DE BABETTE

A baronesa dinamarquesa e escritora Karen Blixen (1885-1962) — que assinou a maioria de seus livros sob o pseudônimo de Isak Dinesen — criou o maravilhoso banquete de emoções *A Festa de Babette*, publicado em 1950 no *Ladie's Home Journal*. Transformado em filme pelo também dinamarquês Gabriel Axel, abocanhou o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro, a grande zebra da Academia no ano passado. Em *A Festa de Babette e Outras Anedotas do Destino*, uma coletânea de cinco contos, Karen Blixen aborda exatamente as "anedotas" que inesperadamente recaem sobre o mais fútil dos cotidianos. Em "A Festa de Babette", a autora coloca os contrastes existentes entre os prazeres sensuais e os ideais luteranos de pureza espiritual, através da vida de duas irmãs solteironas, Phillipa e Martina, que, em 1856, em Jutland, num vilarejo na costa do mar do Norte, na Dinamarca, trocam o casamento pela dedicação ao pai — um pastor piedoso — e a obras de caridade. Fugindo à repressão da Comuna de Paris, Babette chega ao vilarejo numa noite de tempestade e modifica completamente a vida de seus habitantes. Muitos anos depois, Babette mostra sua arte culinária, oferecendo um banquete à francesa a todos da comunidade.

O mesmo tom cruel dos fatos inexplicáveis impera nos outros quatro contos, como em "O Anel", em que Blixen conta a história de dois jovens que, após dez anos de namoro, casam-se contrariando todas as expectativas das famílias. Uma semana depois do enlace, a jovem esposa de 19 anos percebe que cometera um grande erro — o amor existira apenas enquanto uma coisa proibida. "A História Imortal" — filmada por Orson Welles, em 1968 — é sobre a dor de um marinheiro que perdeu as graças do mar.

Deborah Peleias

A FESTA DE BABETTE E OUTRAS ANEDOTAS DO DESTINO — Isak Dinesen — trad. Isabel Baquet de Araripe Macedo — Ed. Record.

O TURISTA ACIDENTAL

Da história simples de um cara metódico e organizado, que odeia viajar, e que paradoxalmente escreve guias de turismo, Anne Tyler faz uma "viagem" pelo interior mais recôndito do ser humano. Essa viagem é feita através de Macon Leary (William Hurt no filme homônimo e recentemente lançado nos cinemas), que de repente vê sua vida abalada pela morte do filho e pelo divórcio. A partir desses acontecimentos e pela repentina paixão por uma amestradora de cães (no filme, Geena Davis, que ganhou o Oscar de Atriz Coadjuvante), Leary questiona seus antigos valores. Inclusive a repulsa às viagens.

O diretor Lawrence Kasdan utilizou na película o mesmo artifício que a autora: a ação de Macon é comentada em trechos de seus guias, sua forma de viajar sem sair de casa. Essa e outras recorrências psicológicas deram à autora o National Critic Circle Award, na categoria ficção, além de ter sido um dos livros mais vendidos de 1986, segundo a revista *Publishers Weekly*.

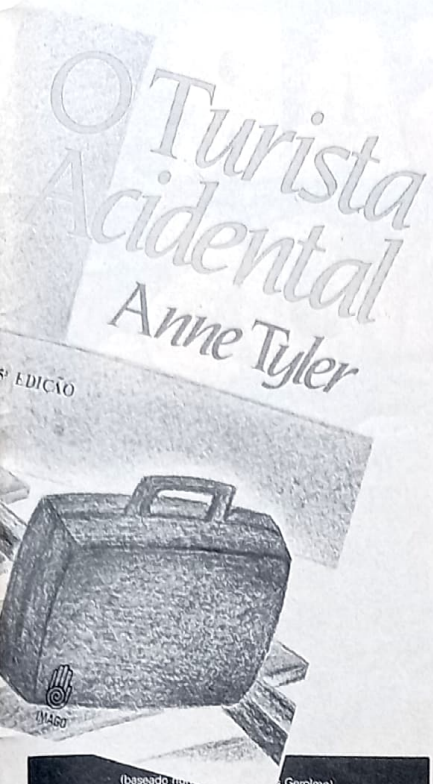
D.P.

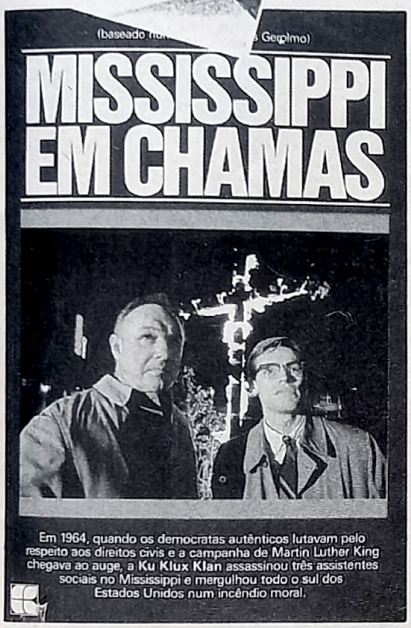
O TURISTA ACIDENTAL — Anne Tyler — trad. Wilma Freitas Ronald de Carvalho — Ed. Imago, 278 pags.

MISSISSIPPI EM CHAMAS

No verão de 1964 três jovens (dois brancos e um negro) ativistas dos direitos civis foram brutalmente assassinados no Mississippi. Baseado nesse fato verídico, o diretor inglês Alan Parker realizou um dos mais brilhantes thrillers (com inúmeros elementos ficcionais) dos últimos tempos. Retomando a violência explícita de filmes anteriores como *Expresso da Meia-Noite* (1978) e *The Wall* (1982, uma homenagem ao cantor e guitarrista Syd Barret, do grupo de rock Pink Floyd), Parker faz a demonstração da estupidez humana com seu *Mississippi em Chamas*.

Transformar a realidade e a ficção em um filme tocante foi tarefa árdua tanto para o diretor como para o roteirista Chris Gerolmo, que contaram com o desempenho extraordinário





de Gene Hackman e Willem Dafoe. Transformar o roteiro num romance que mantenha a ação ao mesmo tempo que aprofunda a caracterização psicológica dos personagens, além de tornar real o cenário social que cultivava o preconceito racista e assassino da Ku Klux Klan, coube ao escritor Joel Norst. Ambos, filme e livro, agarram o espectador pelos olhos: proporcionam uma viagem vertiginosa pela farsa, pelo preconceito, pela prepotência branca do homem que se vê como um deus.

D.P.

MISSISSIPPI EM CHAMAS — Joel Norst — trad. Ênio Silveira — Ed. Civilização Brasileira, 243 pags.

TRÊS VIAGENS DIFERENTES

Rhythm 'n' blues, country, corais, música orquestral e ópera nas três trilhas do mês

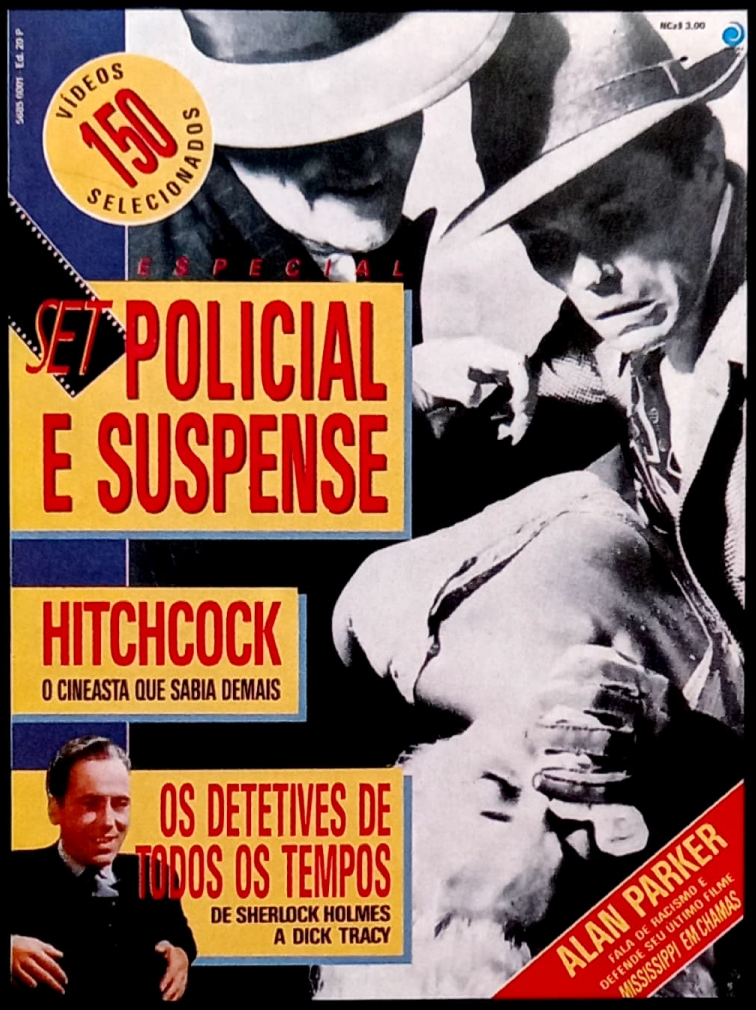
Um repertório bem compilado de boas canções, com alguns ligeiros tropeços, pontua a trilha sonora de *Rain Man* (Capitol/EMI-Odeon), o que na certa contribuiu em boa parte para o sucesso do filme vencedor do Oscar deste ano. Para começar, o LP traz o septeto vocal feminino The Belle Stars, interpretando sua versão de "Iko Iko", em uma balançante fusão de pop com ritmos afro, que continua através dos vocais da faixa de Johnny Clegg & Savuka, "Scartterlings of Africa". A seguir, mais dois pontos altos em termos de vozes, com o grupo The Delta Rhythm Boys na canção tradicional americana "Dry Bones" e a extraordinária cantora de rhythm'n'blues Etta James na antológica "At Last", um de seus primeiros hits pelo lendário selo Chess, de Chicago. Com estes precedentes, a versão de "Lonely Avenue" — perpretada pelo duo egresso do Deep Purple formado por Ian Gillan e Roger Glover — e as meninas do Bananarama sob a produção pasteurizada de Stock, Aitken and Waterman em "Nathan Jones" beiram a insignificância. O outro lado do LP traz quatro composições que demonstram o eficiente trabalho conseguido por Hans Zimmer na música original do filme e ainda uma versão pouco convincente da famosa canção "Stardust" por Rob Wasserman e Aaron Neville, além do veterano cantador americano Lou Christie (aquele mesmo de "Yellow River") no country "Beyond the Blue Horizon".

Um interessante resultado foi obtido pelo experiente "trilheiro" Ennio Morricone para a música de *A Missão (The Mission*, Virgin/BMG-Ariola), conseguindo sublinhar sonoramente de maneira sutil o choque cultural entre os colonizadores europeus e os índios sul-americanos retratado, no filme, através da inserção — e mesmo da superposição — de elementos como corais sacros, sons orquestrais, sopros com conotações silvícolas e percussão, com destaque para as belas melodias da música-tema, "Gabriel Oboe's" (em duas versões), e as delicadas intervenções violonísticas de "Brothers" e "Carlotta".

E, para quem, depois de um dia corrido, prefere passar uma "noite na ópera", foi lançada a trilha sonora de *La Traviata* (WEA), o filme de Franco Zeffirelli baseado na ópera de Giuseppe Verdi, com Teresa Stratas, Placido Domingo e Cornell MacNeil nas vozes principais e a Metropolitan Opera Orchestra e Coro, sob a regência de James Levine.

Celso Pucci

VENHA PASSAR MAUS BOCADOS.



Os maiores detetives das telas, o universo do mestre Hitchcock, os quadrinhos que inspiraram grandes clássicos e uma entrevista exclusiva com Alan Parker estão na revista POLICIAL E SUSPENSE, uma edição especial de SET.

POLICIAL E SUSPENSE traz ainda 150 vídeos disponíveis nas locadoras, selecionados especialmente para você roer as unhas, arrancar os cabelos e sentir aqueles suores frios nas mãos.

POLICIAL E SUSPENSE. Leitura obrigatória para os fãs do gênero. Desaconselhável para portadores de problemas cardíacos.

NAS BANCAS

EDITORA AZUL

por Bernardo Carvalho

NO DECORRER DO TEMPO

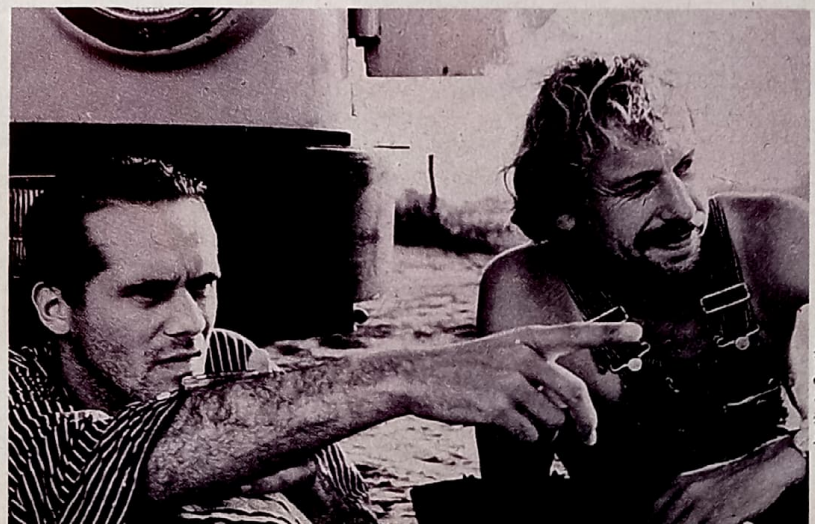
(Im Lauf der Zeit, 1975)

Algum dia — e talvez não falte muito — ainda se falará de fases do cinema de Wim Wenders. Nesse caso, haverá uma intermediária entre os primeiros curtas, mais experimentais, e sua consagração comercial, uma fase cujo modelo será, sem a menor sombra de dúvida, o filme *No Decorrer do Tempo (Im Lauf der Zeit)*, de 1975. O que salta aos olhos nesse filme é que nele nasce um verdadeiro cineasta, se impõe com perfeição uma visão singular, totalmente desvinculada do cenário mais geral em que se insere, da produção cinematográfica que lhe é contemporânea. E, no entanto, não há nada de novo; mais clássico seria impossível. É exatamente a força de abandonar o lugar-comum dos "filmes de vanguarda" e dos primeiros passos que já começavam a ser dados em direção aos atuais clichês da pós-modernidade, para encontrar inesperadamente uma singularidade no clássico, que faz desse filme, extremamente simples e despretensioso, uma obra-prima.

Numa entrevista antológica, mas pouco divulgada, concedida à americana Jan Dawson, Wenders dizia que o cinema havia começado com aquelas pessoas que estiveram interessadas prioritariamente em registrar o real, em obter uma representação direta do real. É também essa idéia que melhor define *No Decorrer do Tempo* e boa parte da produção do cineasta. Não se trata de uma opção documentária, mas de uma sede de transparência entre a representação e o real, uma vontade de realmente captá-lo (junto com a contemporaneidade), registrá-lo — o que por muitos foi visto como um ingênuo retorno ao classicismo cinematográfico, à crença de que o real poderia efetivamente ser captado pela imagem. Crença que havia sido afastada por boa parte do cinema dito moderno e pelas teorias anti-ilusionistas. Nada, porém, pode ser menos classicista do que a opção de tomar a contracorrente e investir num discurso clássico quando tudo e todos que defendem o cinema como uma arte merecedora de crédito professam uma modernidade irreversível, originária dos anos 60 e, em especial, das vanguardas que revelaram a tela como uma superfície opaca, até mesmo uma linguagem, mas nunca uma transparência, um registro do mundo.

A originalidade e a beleza do filme de Wenders vêm do fato de ele retomar essa idéia então herética e defendê-la como a própria essência, tanto poética quanto fenomenológica, do cinema. O filme narra o encontro de dois homens no interior da Alemanha. O primeiro acabou de se separar da mulher e vive num estado de perda. O segundo viaja num caminhão por pequenas cidades, consertando projetores de antigas salas de cinema. O primeiro acabará acompanhando o segundo, durante alguns dias, até uma nova separação, num percurso pontuado pela nostalgia da imagem cinematográfica, que emerge tanto nas salas abandonadas quanto nessa dificuldade de a essência fenomenológica do cinema — a transparência de que fala Wenders — se manifestar no mundo de hoje. Maior beleza, porém, está no fato de que o próprio filme se apresenta como uma superação dessa dificuldade; suas imagens, eminentemente clássicas, são o resultado de uma busca bem-sucedida desse cinema perdido, onde ele, em princípio, não poderia mais se dar.

Numa das seqüências finais, o personagem que havia perdido sua mulher (e que acaba de abandonar o companheiro de estrada) encontra um menino sentado de frente para uma paisagem, com uma caneta e um caderno aberto nas mãos. Pergunta ao menino o que está fazendo. A resposta é simples: "Descrevo tudo o que vejo". Tendo perdido quase tudo, o homem não hesita em trocar sua própria mala e seus óculos escuros pela caneta e o caderno. Está fascinado por esta possibilidade tão simples: descrever tudo o que vê. É este também o fascínio do cinema de Wenders, e é esta possibilidade que nos mostra em particular este filme: que uma arte verdadeira só pode nascer de uma total liberdade de propósitos, ousando por vezes apostar no mais simples, quando ele parece mais distante e condenado pelo consenso dos especialistas.



Instituto Goethe

Hans Zischler e Rüdiger Vogler, à margem da estrada e do tempo

Bernardo Carvalho é repórter do caderno "Folha d' ", da *Folha de S. Paulo*

EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO
Editor-Chefe: Eugênio Bucci
Editor: Carlos Volpato
Editor Executivo: Dilson P. Gomes
Redação: Deborah Peleias, Walter de Silva
ARTE
Editor de Arte: Michel Spitale
Chefe de Estúdio: Deise Bitinas
Diagramadores: Angelo Asson, Maria Amélia de Azevedo, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Heredia
Atendimento ao Leitor: Celso Ferrari Masson
Correspondentes: José Emílio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Jader de Oliveira (Londres), e Adilson Nunes (Paris)
Colaboradores
Texto: Antonio Querino Neto, Bia Abramo, Carlos Guilherme Dias, Celso Pucci, Cesar Garcia Lima, Daniel Benevides, Flávia Cesarino Costa, Isabella Rocha e Silva, José Geraldo Couto, Karin Nielsen, Lucio Ribeiro, Marcos Ramos, Mario Nery, Nei Bonfim, Paulo Capuzzo, Raul Reis, Rene Decol, Roberto Cattani
Arte: Antônio Magno de Souza, Izaú Norbertino, Marco Irici
Fotografia: Carlos Mancini
Revisão e Preparação de Textos: Thais H. S. Juarez
Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli
PUBLICIDADE
Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
SP - Gerente: Oswaldo Maffei Jr.
Contatos: Gilberto Newton da Silva Oliveira, Iracema Marques Gil, Renata Dogliotti
RJ - Gerente: Maria Fernanda Jorge
Contatos: Marcia Frauches, Eduardo Barros
Produção Gráfica:
Gerente: Edna K. Burigo
Coordenador: José Soares A. Santos
Representantes:
Rio Grande do Sul e Santa Catarina:
3R Ricardo Rosa Representações Ltda. Fone: (0512) 23-6591 Porto Alegre — RS
Centro Oeste: Publicentro Comunicações & Negócios Ltda. Fone: (061) 223-0421 — Brasília — DF
SP-2: Intermídia Repres. e Public. S/C Ltda. Fone: (016) 623-4262/623-4291 — Ribeirão Preto — SP
Serviços Editoriais
Abril Press - Gerente: Judith Baroni; **Escritórios - Nova York:** Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Phone: (001212) 557-5990/5993, Telex (00) 237670, FAX: (001212) 983-0972 **Paris:** 33, rue de Miromesnil, 75008 - Paris, Phone (00331) 42.66.31.18, Telex (0042) 660731 ABRILPA, FAX: (00331) 42.66.13.99
Departamento de Documentação - Dedoc - **Gerente:** Susana Camargo - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115
Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli
COMERCIAL
Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Gerente de Promoções e Propaganda: A. Vasco C. Barbosa

EDITORA AZUL
Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. **São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência:** r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777, Caixa Postal 60081, CEP 05096. Telex (011) 26070. **Telegramas:** Editabril/Abrilpress. **Rio de Janeiro:** r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril/Abrilpress. **Distribuidor em Portugal:** Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Fetais, 2685, Camarate, Lisboa. **Assinatura anual:** NCz$ 36,00, à vista. Ao fazer sua assinatura, exija a credencial do vendedor e pague somente com cheque nominal à Editora Abril S/A. A Editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a interrupção definitiva da entrega dos exemplares contratados, sem que para isso tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a restituição da parte do preço total antecipadamente paga, correspondente aos exemplares que não forem entregues, acrescida de correção monetária calculada com base na variação do valor nominal das BTN verificadas no período. Circulação desta revista: de 31 de maio a 30 de junho de 1989. **Números atrasados:** ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP — Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.
Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas
IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

ESTRELAS MODERNAS

Desde que SET passou a adotar o critério das estrelinhas para classificar os videolançamentos, venho notando que há um preconceito explícito contra obras contemporâneas, como, por exemplo, *Hannah e Suas Irmãs, Laranja Mecânica, O Amigo Americano* e *Sob o Domínio do Medo*, imprescindíveis, irretocáveis.
Jorge Luis Berriel Fernandes
(Nova Iguaçu — RJ)

OSCAR EM CHAMAS

Parabéns a Walter Silva pela crítica do filme *Mississippi em Chamas* (SET n.º 3, ano 3). Alan Parker obteve êxito ao mexer na ferida americana do racismo, mesmo sabendo que poderia não ser premiado pelo Oscar.
Adilson de Oliveira Silva
(São Paulo — SP)

DIFICULDADE TÉCNICA

Acho muito bom colecionar fichas de filmes como *Casablanca, ... E o Vento Levou* e *Tocaia* e, embora esteja muito contente com a revista, creio que há necessidade de se esclarecer alguns termos técnicos específicos de cinema, tais como "noir", filme "soft", filme "B".
Vanderlei Rodrigues de Jesus
(Capivari — SP)

CARLITOS

Como pesquisadora da biografia e filosofia do grande gênio do cinema Charles Chaplin, considerei interessante a reportagem sobre o seu centenário de nascimento publicada na SET n.º 3, ano 3. Parabéns a Amir Labaki pela elaboração do texto.
Elizia Lustosa de Souza
(Poiuca — BA)

BRASIL E BASTIDORES

A sua revista sobreviveu à enxurrada de lançamentos recentes porque mostrou-se a mais bem elaborada no gênero. Ganhamos nós, leitores e fãs de cinema. As matérias são muito bem elaboradas, oportunas e recebem um tratamento voltado para o público adulto, o que cativa leitores da minha faixa de idade (38 anos). Só lamento o pouco espaço dado ao cinema brasileiro. Além disso, deveria haver mais notícias de bastidores.
Manoel Pereira
(Brasília — DF)

BANHO DE CHUVA

Quero parabenizá-los pela matéria sobre *Rain Man* (SET ano 3, n.º 3) e a entrevista com Dustin Hoffman, que deu um banho de talento no filme.
Marilene Santos
(São Paulo — SP)

CORREIO ENTRE OS LEITORES

Tenho grande quantidade de material sobre rock e atores (Michael Fox, Michael Douglas, Sylvester Stallone), a maior parte em revistas importadas, que desejo trocar por material referente ao heavy metal (Cindrella, Poison e outros). Endereço: Abdon Arroxelas, 590, Ponta Verde, Maceió — AL (CEP 57000).
Patrícia

Compro fotos ou posters de Harrison Ford e Tom Cruise e cartazes originais dos filmes *Busca Frenética, Cocktail* e *Rain Man*. Endereço: Rua 7 de Setembro, 109, Triângulo (CEP 36800). Carangola — MG.
Myriam S. Raymundo

Possuo a coleção completa dessa revista e estou disposto a vendê-la para colecionadores. O preço unitário de cada exemplar será o do último exemplar em banca. Vendo somente o lote completo. Os interessados deverão entrar em contato pelo telefone (011) 858-9549. Endereço: rua São Romualdo, 54, Bairro do Limão — São Paulo, SP. (CEP 02557)
Ilton Toshiaki Hanashiro Yogi

Quero manter contato com fãs de James Dean, especialmente aqueles adoradores do filme *Juventude Transviada*, de Nicholas Ray. Endereço: Caixa Postal 11 505, CEP 05090 - São Paulo - SP.
Roberto Rodrigues

Quero me corresponder com fãs de Harrison Ford, Sylvester Stallone, Dustin Hoffman, Kathleen Turner, Sigourney Weaver e dos filmes *Willow, Duro de Matar* e *Rain Man*. Endereço: Cidade Nova 6, WE 65, n.º 571 (CEP 66000) - Belém - PA.
Pedro Paulo de S. Barbosa

ERRAMOS

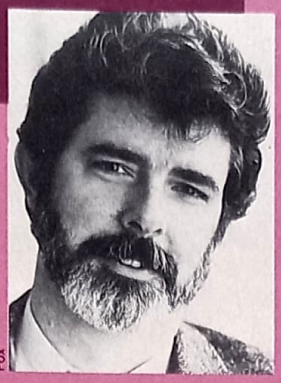
A História de um Soldado, filme de Norman Jewison citado no editorial de SET n.º 3, ano 3, se passa na verdade durante a Segunda Guerra Mundial, e não na Guerra do Vietnã, como foi dito. O erro foi apontado com precisão pelo leitor Ricardo Fernando Goulart, de Florianópolis.

Cartas para: Editor da SET, av. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, São Paulo — SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

FILMOGRAFIAS

GEORGE LUCAS

Nascido a 14 de maio de 1944, em Modesto, Califórnia, Estados Unidos.


Fox

Curtas-metragens de 1965 a 1971: *LOOK AT LIFE FREIHEIT, 1.42.08; HERBIE ANYONE LIVED IN A PRETTY HOMETOWN; 6.18.67; THE EMPEROR; THX 1138:4 EB* ■ 1971: THX 1138* (direção e roteiro) ■ 1973: LOUCURAS DE VERÃO (*American Graffiti*, direção, co-produção e co-roteirista) ■ 1977: GUERRA NAS ESTRELAS (*Star Wars*, direção e roteiro) ■ 1978: *CORVETTE SUMMER* (produtor executivo) ■ 1979: *MORE AMERICAN GRAFFITI* (produtor executivo) ■ 1980: O IMPÉRIO CONTRA-ATACA (*The Empire Strikes Back*, produtor executivo, co-roteirista e história) ■ 1981: CAÇADORES DA ARCA PERDIDA* (*Raiders of the Lost Ark*, co-produtor executivo e co-autor da história) ■ 1983: O RETORNO DE JEDI (*The Return of Jedi*, produtor executivo, co-roteirista e história); *TWICE UPON A TIME* (produtor executivo) ■ 1984: INDIANA JONES E O TEMPLO DA PERDIÇÃO* (*Indiana Jones and the Temple of Doom*, co-produtor executivo e história); CARAVANA DA CORAGEM (*The Ewok Adventure*, produtor) ■ 1985: *MISHIMA: A LIFE IN FOUR CHAPTER* (co-produtor executivo) ■ 1986: HOWARD, O SUPER-HERÓI* (*Howard, the Duck*, produtor executivo); LABIRINTO — A MAGIA DO TEMPO* (*Labyrinth*, produtor executivo) ■ 1988: WILLOW — NA TERRA DA MAGIA (*Willow*, produtor executivo e história); EM BUSCA DO VALE ENCANTADO (*The Land Before Time*, co-produtor); TUCKER — O HOMEM E SEU SONHO (*Tucker — the Man and His Dream*, produtor executivo) ■ 1989: INDIANA JONES E A ÚLTIMA CRUZADA (*Indiana Jones and the Last Crusade*, produtor).

DAVID WARK GRIFFITH

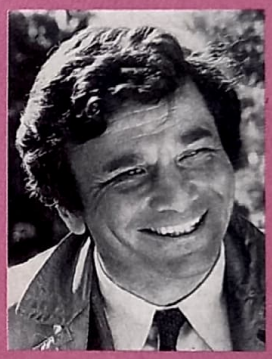
Nascido a 23 de janeiro de 1875 na fazenda Oldham Country, Centerfield, Kentucky, Estados Unidos. Morreu em 23 de julho de 1948.

1908: realizou 61 filmes, entre eles *THE ADVENTURES OF DOLLY; THE REDMAN AND THE CHILD; FOR LOVE OF GOLD; AFTER MANY YEARS; TRAGIC LOVE; THE GIRLS AND A DADDY* ■ 1909: 138 filmes, entre eles *THOSE BOYS; THE FASCINATING Mrs. FRANCES; EDGAR ALLAN POE; HIS WIFE'S MOTHER; THE PRUSSIAN SPY; THE ENGLISHMAN AND THE GIRL; THE LONELY VILLA* ■ 1910: 105 filmes, entre eles *THE FINAL SETTLEMENT; INOLD CALIFORNIA; ROMONA; THE MESSAGE OF THE VIOLIN; WAITER Nº 5; THE FUGITIVE; HEART BEATS OF LONG AGO* ■ 1911: 67 filmes, entre eles *FISHER FOLKS; HIS DAUGHTER; THE LONEDALE OPERATOR; WAS HE A COWARD? THE BATLE; THE LAST DROP OF WALTER; THE ROOT OF EVIL* ■ 1912: 60 filmes, entre eles *THE MENDER OF THE NETS, UNDER BURNING SKIES; AN UNSEEN ENEMY; THE MUSKETEERS OF PIG ALLEY; THE MASSACRE* ■ 1913: 31 filmes, entre eles *BROKEN WAYS; A GIRL'S STRATEGEM; NEAR TO EARTH; WARS OF THE PRIMAL TRIBES; JUDITH OF BETHULIA* ■ 1914: *THE BATTLE OF THE SEXES; THE ESCAPE; HOME, SWEET HOME; THE AVENGING CONSCIENCE* ■ 1915: O NASCIMENTO DE UMA NAÇÃO (*The Birth of a Nation*) ■ 1916: INTOLERÂNCIA (*Intolerance*) ■ 1918: *HEARTS OF THE WORLD; THE GREAT LOVE; THE GREATEST THING IN THE LIFE* ■ 1919: *A ROMANCE OF HAPPY VALLEY; THE GIRL WHO STAYED AT HOME; TRUE HEART SUSIE; SCARLET DAYS*; O LÍRIO PARTIDO (*The Broken Brossoms*); *THE GREATEST QUESTION* ■ 1920: *THE IDOL DANCER; THE LOVE FLOWER; WAY DOWN EAST*; ■ 1921: *DREAM STREET*; ÓRFÃS DA TEMPESTADE (*Orphans of the Storm*) ■ 1922: *ONE EXCITING NIGHT* ■ 1923: *THE WHITE ROSE* ■ 1924: *AMERICA; ISN'T LIFE WONDERFUL* ■ 1925: *SALLY OF THE SAWDUST* ■ 1926: *THAT ROYLE GIRL*; TRISTEZAS DE SATANÁS (*The Sorrows of Satan*); ■ 1928: *DRUMS OF LOVE; THE BATTLE OF THE SEXES* ■ 1929: MELODIA DO AMOR (*Lady of the Pavements*) ■ 1930: O LIBERTADOR (*Abraham Lincoln*) ■ 1931: *THE STRUGGLE*.

PETER FALK

Nascido Peter Michael Falk a 16 de setembro de 1927 em Nova York, Estados Unidos.

1958: JORNADA TETRICA (*Wind Across the Everglades*, de Nicholas Ray) ■ 1959: *PRETTY BOY FLOYD* (de Herbert J. Leder); *THE BLOODY BROOD; THE REBEL SET* (de Gene Fowler) ■ 1960: ASSASSINATO S.A. (*Murder Inc.*, de Burt Balaban e Stuart Rosenberg); O SEGREDO DOS ARRECIFES (*The Secret of the Purple Reef*, de William Witney); *A DEATH OF PRINCES* para TV); *CRY VENGEANCE* (para TV, de Mark Stevens); *THE MILLION DOLLAR INCIDENT* (para TV) ■ 1961: DAMA POR UM DIA (*A Pocketful of Miracles*, de Frank Capra) ■ 1962: TORMENTOS D'ALMA (*Pressure Point*, de Hubert Cornfield); O BALCÃO (*The Balcony*, de Joseph Strick) ■ 1963: DEU A LOUCA NO MUNDO (*It's a Mad, Mad, Mad World*, de Stanley Kramer) ■ 1964: ROBIN WOOD DE CHICAGO (*Robin and the Seven Hoods*, de Gordon Douglas); *ITALIANI BRAVA GENTE* (de Giuseppe De Santis) ■ 1965: A CORRIDA DO SÉCULO (*The Great Race*, de Blake Edwards) ■ 1966: LADRÕES DE SOBRA (*Too Many Thieves*, para TV, de Bob Hayes); OS PRAZERES DE PENÉLOPE (*Penelope*, de Arthur Hiller) ■ 1967: ESSA COISA, O AMOR (*Luv*, de Clive Donner) ■ 1968: A BATALHA DE ANZIO (*Lo Sbarco di Anzio*, de Edward Dmytryk); A FÚRIA DOS INTOCÁVEIS (*Gli Intoccabili*); *PRESCRIPTION: MURDER* (para TV; primeira aparição do personagem Columbo, de Richard Irving) ■ 1969: A DEFESA DO CASTELO (*Castle Keep*, de Sidney Pollack); *ROSOLINO PATERNÓ, SOLDATO*; *MACHINE GUN MCCAIN* (de Giuliano Montaldo) ■ 1970: OS MARIDOS (*Husbands*, de John Cassavetes); *A STEP OUT OF LINE* (para TV, de Bernard McEveety) ■ 1971: *RANSOM FOR A DEAD MAN* (de Richard Irving e início da série de TV *Columbo*) ■ 1972: *THE POLITICS FILM* (curta-metragem, apenas como narrador) ■ 1974: *A WOMAN UNDER THE INFLUENCE* (de John Cassavetes) ■ 1976: UMA LIÇÃO DE VIDA (*Griffin and Phoenix: a Love Story*, para TV, de Daryl Duke); *MIKEY AND NICKY* (de Elaine May); *MURDER BY DEATH* (de Robert Moore) ■ 1977: *OPENING NIGHT* (de John Cassavetes) ■ 1978: *CHEAP DETECTIVE* (de Robert Moore); O ASSALTO FABULOSO (*The Brink's Job*, para TV, de William Friedkin) ■ 1979: CASAMENTO DE ALTO-RISCO (*The In-Laws*, de Arthur Hiller) ■ 1981: *THE GREAT MUPPET CAPER* (de Jim Henson); GAROTAS DURAS NA QUEDA (*All the Marbles*, de Robert Aldrich) ■ 1984: *BIG TROUBLE* (de John Cassavetges) ■ 1985: *HAPPY NEW YEAR* ■ 1987: ASAS DO DESEJO (*Der Hemmel Über Berlin*, de Wim Wenders).



MONTGOMERY CLIFT

Nascido Edward Montgomery Clift a 17 de outubro de 1920, em Omaha, Nebraska, Estados Unidos. Morreu em 23 de julho de 1966.

1948: PERDIDOS NA TORMENTA (*The Search*, de Fred Zinnemann); RIO VERMELHO (*Red River*, de Howard Hawks) ■ 1949: TARDE DEMAIS (*The Heiress*, de William Wyler) ■ 1950: ILUSÃO PERDIDA (*The Big Lift*, de George Seaton) ■ 1951: UM LUGAR AO SOL* (*A Place in the Sun*, de George Stevens) ■ 1953: A TORTURA DO SILÊNCIO (*I Confess*, de Alfred Hitchcock); A UM PASSO DA ETERNIDADE (*From Here to Eternity*, de Fred Zinnemann) ■ 1954: QUANDO UMA MULHER ERRA (*Stazione Termini*, de Vittorio de Sica) ■ 1957: A ÁRVORE DA VIDA (*Raintree County*, de Edward Dmytryk) ■ 1958: OS DEUSES VENCIDOS (*The Young Lions*, de Edward Dmytryk); *LONELLY HEARTS (de Vincent Donehue)* ■ *1959*: DE REPENTE, NO ÚLTIMO VERÃO (*Suddenly, Last Summer*, de Joseph Mankiewicz) ■ 1960: RIO VIOLENTO (*Wild River*, de Elia Kazan) ■ 1961: OS DESAJUSTADOS (*The Misfits*, de John Huston); JULGAMENTO EM NUREMBERG (*Judgement at Nuremberg*, de Stanley Kramer) ■ 1962: FREUD, ALÉM DA ALMA (*Freud*, de John Huston) ■ 1966: *THE DEFECTOR* (de Raoul Levy).

* Disponível em vídeo

Outra Aventura na África

Grace Kelly (1928-1982) e Clark Gable (1901-1960) durante as filmagens de Mogambo *(1953), de John Ford*

TV VIA SATÉLITE

O mundo ao alcance de suas emoções

Quem viaja sempre leva junto um sentimento muito forte: a saudade. Algo tão forte que foge ao controle, principalmente num País diferente, com pessoas diferentes, que falam um idioma estranho.

As Antenas Santa Rita, graças ao avanço tecnológico, quebram essa distância, num simples toque de dedos, deixando ao seu alcance toda a emoção de curtir as imagens de seu País e de outros países.

Brasil, Estados Unidos, Inglaterra, Rússia, Cuba, Colômbia, Argentina, Peru, Chile e outros ficam à sua frente, com imagens nítidas, fiéis, sem distorções e com a mesma qualidade sonora.

Com 30 anos de tradição, utilizando tecnologia 100% nacional, a Antenas Santa Rita tem por clientes não apenas hotéis, mas Embaixadas e Consulados, Indústrias, Jornais, Empresas de Rádio e TV, Colégios, Condomínios, Clubes, Fazendas, Autoridades e Personalidades, atingindo o mercado nacional e internacional.

Mar Hotel
Recife-PE

Esses clientes já sabem que as Antenas Santa Rita são instaladas no prazo de cinco dias, no solo ou em telhados, na cidade, na praia ou no campo.

Consulte a Antenas Santa Rita e ofereça toda essa emoção a seus hóspedes!

ANTENAS SANTA RITA

Rua Cidade de Bagdá, 529
Tel.: (011) 563-9500 - Telex (11) 56203
São Paulo - SP - Brasil
Venha sentir essa emoção em nosso showroom

H.B. PROJETOS ESPECIAIS

BREVE LANÇAMENTO!
A RÁDIO DO CHICO BENTO
APRESENTA COM MUITO "ORGUIO"
A TURMA DA
Mônica
IMITAÇÕES
DANÇAS
RADIONOVELA
"CHAPEUZINHO VERMELHO"
ENTREVISTAS
Mais um lançamento
trans VIDEO
© MAURICIO